Classer à Hugo

La Cathédrale

NOTRE-DAME DE PARIS

NOTICE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

PAR

MARCEL AUBERT
Archiviste-Paléographe
Bibliothécaire au Cabinet des Estampes

AVEC UNE INTRODUCTION PAR

PAUL VITRY
Conservateur-adjoint au Musée du Louvre

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
D.-A. LONGUET, ÉDITEUR
250, FAUBOURG SAINT-MARTIN, 250

1919

NA
5550
.N7
A8
1919
SMRS

pour N-D-de Paris
de V. Hugo


SABLE
COLLECTION.
SABLE

La Cathédrale

NOTRE-DAME

DE PARIS

La Cathédrale
NOTRE-DAME
DE PARIS

NOTICE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

PAR

MARCEL AUBERT
Archiviste-Paléographe
Bibliothécaire au Cabinet des Estampes

AVEC UNE INTRODUCTION PAR

PAUL VITRY
Conservateur-adjoint au Musée du Louvre

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
D.-A. LONGUET, ÉDITEUR
250, FAUBOURG SAINT-MARTIN, 250

1919

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lacathdraleno00aube

NOTRE-DAME DE PARIS



FAÇADE OCCIDENTALE

INTRODUCTION

L'accueil qu'a reçu la notice historique et archéologique sur *l'Église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux* a engagé son éditeur à en établir d'autres de même caractère et de même disposition sur les plus illustres de nos monuments français. Il s'agit cette fois de l'église cathédrale Notre-Dame de Paris.

M. Marcel Aubert, qui est l'auteur de cette nouvelle notice, n'a pas prétendu, non plus que ceux de la précédente, édifier la monographie complète et définitive de la cathédrale, mais bien présenter au public curieux un travail aussi clair et précis que possible, au courant des dernières recherches archéologiques, tout en restant accessible à tous. On se contente en effet de moins en moins facilement aujourd'hui des traditions vagues, des descriptions approximatives des guides d'autrefois. Le public intelligent veut être informé du résultat des études scientifiques. Les progrès de l'éducation historique générale, en même temps que ceux de la science

archéologique, imposent, même pour un livre de vulgarisation, une méthode sûre dans la recherche des faits et la présentation des œuvres, une précision scrupuleuse et une analyse exacte. Mais le lecteur moderne, curieux de s'instruire, ne prétend pas renoncer pour cela à la clarté de la forme, à l'agrément même, si possible, de l'exposition. Il tient aussi à ce que la présentation matérielle de l'ouvrage qui s'offre à lui soit élégante et sa documentation graphique abondante, sans surcharge de nombre ni de dimension. Le livre que nous présentons au public essaie de répondre à ces divers desiderata.

On a renoncé à y raconter l'histoire anecdotique de Notre-Dame de Paris, à décrire même les cérémonies et les événements dont elle a été le théâtre ; on s'est seulement efforcé d'y présenter une histoire suivie et complète de l'édifice pris en lui-même, de ses origines lointaines qui se confondent avec celles de la capitale et de la monarchie française, de son élévation triomphante au plus beau moment du développement de notre architecture nationale, de ses transformations et de ses altérations au cours des siècles qui suivirent, de sa restauration enfin, intelligente et raisonnée, au siècle dernier. Laissant ensuite au visiteur le soin de dégager l'impression qui doit ressortir pour lui de la vue rapide ou de l'étude approfondie du monument, lui permettant, au gré de sa fantaisie ou

de l'orientation de son esprit, d'en tirer un sens mystique, un ensemble d'évocations historiques, ou de pures sensations d'art, on s'est attaché à lui fournir des indications précises sur la signification logique, le rôle constructif, la date surtout de chacune des parties de l'architecture, sur le sens iconographique et la qualité plastique de chacune des parties de la décoration.

On a pu faire ressortir ainsi, du moins nous l'espérons, l'admirable unité de l'édifice, sa plénitude d'effet, sa force et sa puissance d'expression, qui en font un des monuments les plus complets et les plus significatifs du moyen âge chrétien. Elevée en moins d'un siècle et demi, Notre-Dame n'a guère eu à subir, après la fin du XIIIe siècle, de ces transformations et de ces additions qui altèrent la physionomie de plusieurs de nos grandes églises médiévales. Les finesses et les surcharges du gothique flamboyant, les grâces apprêtées et factices de la Renaissance n'y apparaissent pas. La transformation sacrilège et absurde, qui avait, au XVIIIe siècle, bouleversé son sanctuaire, ses tombes et ses reliques, pour accomplir tardivement le vœu d'un monarque du XVIIe, a disparu elle-même à la suite d'autres bouleversements et d'autres changements d'affectation. La piété savante du XIXe siècle a restitué à la cathédrale les grandes lignes de son sanctuaire primitif, en laissant subsister seu-

lement quelques beaux morceaux de sculpture et de décoration classique qui comptent d'ailleurs assez peu dans l'harmonie d'ensemble. Cette même science et cette même piété ont rétabli dans l'ordonnance générale de l'architecture et dans le détail de la décoration ce qu'avaient corrompu ou détruit l'inintelligence des architectes classiques ou la fureur des révolutionnaires.

On reproche parfois à ses auteurs cette restauration intensive. Il n'est plus temps de discuter son opportunité : constatons seulement qu'elle a été conduite avec une science et une conscience parfaites par des hommes qui avaient d'abord restitué en eux-mêmes la science et le sentiment artistique de nos grands architectes du moyen âge ; reconnaissons aussi qu'elle nous permet de retrouver devant Notre-Dame l'impression d'unité et de perfection que nos pères durent y ressentir jadis. Grâce à elle, dans la position unique que l'on sait, à la pointe de cette île qui fut le berceau de Lutèce, au centre du Paris moderne grouillant et multiple en ses aspects, mais non pas oublieux de ses traditions, la cathédrale, qui fut pour ainsi dire le cœur et le cerveau de la ville du moyen âge, se dresse comme un ensemble typique et complet.

Bien entendu, il importe de ne pas se faire illusion et de faire un exact départ entre les parties originales et les pastiches savants qui les entourent. Aujour-

d'hui surtout qu'un demi-siècle d'exposition aux intempéries, aux poussières de la ville et aux brouillards du fleuve a déjà patiné l'œuvre des restaurateurs, il est bon de souligner et d'avertir. C'est ce qui a été fait scrupuleusement ici. Un pur travail archéologique pourrait se contenter de passer sous silence les parties modernes, quitte à les laisser *découvrir* ensuite par quelque novice. Un guide comme celui-ci devait se donner pour tâche de définir nettement le caractère et l'origine de tout ce qui se présentait à son observation, et ses renseignements précis et multipliés ne seront certes pas inutiles aux curieux comme aux travailleurs.

Ceux-ci rencontreront du reste, dans le présent travail, nombre d'autres indications qui ne sont pas seulement de seconde main, tant pour l'histoire même du monument, construction, embellissement et restauration, que pour ce qui regarde sa description. M. Marcel Aubert est remonté aux sources ; il a fait, d'autre part, une étude personnelle approfondie de la structure architecturale de l'édifice, en y appliquant la méthode sévère de son maître, M. Eug. Lefèvre-Pontalis, professeur à l'École des Chartes et directeur de la Société Française d'Archéologie. Celui-ci a bien voulu lui-même contrôler ses observations et revoir son travail à ce point de vue.

Il ne s'agissait pas en effet de résumer simplement

à l'usage du public quelque grand travail déjà établi. Il est singulier même qu'aucune monographie complète de Notre-Dame n'ait jamais été tentée. La cathédrale de Paris attend encore un travail analogue à celui que M. Georges Durand a consacré à la cathédrale d'Amiens. M. Marcel Aubert a formé le dessein de combler un jour cette lacune et c'est comme l'esquisse de ce grand ouvrage qu'il présente ici au public.

Il a été guidé surtout dans son travail par la notice rédigée en 1856, au cours des travaux de restauration, par le baron de Guilhermy et Viollet-le-Duc [1], comme nous l'avions été pour Saint-Denis par celle rédigée à peu près dans les mêmes conditions par le baron de Guilhermy sous l'inspiration du même Viollet-le-Duc. Mais outre que le grand travail de restitution n'était pas achevé à ce moment, de nombreuses études de détails, dont on trouvera les principales indiquées en notes au cours des chapitres, sont venues depuis lors apporter des lumières décisives sur tel ou tel point de l'histoire de la cathédrale.

Parmi les autres descriptions et notices antérieures dont la cathédrale a été l'objet, il convient de citer celles de *Corrozet* au XVIe siècle, du *P. du Breul* au XVIIe, de l'*abbé de Montjoye* au XVIIIe, de *Gilbert* au

1. GUILHERMY (Ferd. de) et VIOLLET-LE-DUC, *Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris*... Paris, 1856, in-8, III-132 p.

début du XIXe siècle [1]. L'ouvrage de celui-ci, écrit en 1821, est même un des plus considérables qui aient été consacrés à Notre-Dame. Il se proposait de « servir de guide aux amateurs qui voudraient examiner les diverses parties de ce monument avec leurs détails respectifs » et prétendait avoir recueilli « tous les détails susceptibles de piquer la curiosité ». La seule publication d'un ouvrage aussi considérable à cette date est un indice à retenir de l'intérêt qui commençait à s'attacher alors à nos monuments du moyen âge. Mais l'ouvrage est surtout précieux pour nous donner l'état exact de l'édifice après toutes les destructions qui l'avaient affecté, avant les réfections modernes.

Depuis, tous les ouvrages sur Paris ont consacré une place plus ou moins grande à la description de la cathédrale. La notice du baron de Guilhermy se retrouve presque entièrement dans son *Itinéraire archéologique de Paris* paru l'année d'avant (1855) ; on peut citer aussi le *Paris* d'Auguste Vitu, celui de

1. Corrozet (Gilles). *Les Antiquitez, histoires et singularitez de Paris*... Paris, G. Corrozet, 1550, in-8, pièces liminaires, 202 fol. — — Du Breul (R. P. Jacques), *Le Théâtre des antiquités de Paris*... Paris, Société des Imprimeurs, 1639, 2 parties en 1 vol. in-4. — Montjoye (abbé de) et C.-P. Gueffier, *Description historique des curiosités de l'église de Paris*... Paris, C.-P. Gueffier, 1763, in-12, 464 p., pl. — Gilbert (A.-P.-M.), *Description historique de la basilique métropolitaine de Paris*... Paris, A. Le Clerc, 1821, in-8, x-449 p., fig.

F. Bournon (1888), celui de Georges Riat (1900) et la notice très développée de l'abbé Bouillet dans ses *Églises paroissiales de Paris*[1]. On trouvera également quelques détails intéressants sur certaines œuvres dans l'*Art Décoratif dans le vieux Paris*, d'A. de Champeaux (1898). Mentionnons enfin le beau recueil de documents et de fac-similés de toute nature édité par M. André Marty, qui montre notamment les différents aspects de Notre-Dame à travers les âges, d'après les documents originaux du xve au xixe siècle (1907).

Paul Vitry.

1. Bouillet (Abbé Aug.), *Les églises paroissiales de Paris, monographies illustrées... Texte par M. l'abbé A. Bouillet... Notre-Dame*. Paris, Librairie de la « France illustrée ». 1897-1903. 3 fasc., gr. in-8, fig.

I

NOTICE HISTORIQUE

I

LES ORIGINES[1]

Les origines de la cathédrale de Paris, malgré les savants travaux déjà publiés, sont encore très obscures. Dans les premiers siècles de notre ère, un temple païen s'élevait sans doute à l'extrémité orientale de l'île, appuyé en partie aux murailles de la cité. Plusieurs autels y étaient dressés aux dieux des Gaulois et à ceux des Romains, à Edus, au Taureau trigaranus, à Cernunnos, ainsi qu'à Jupiter, Vulcain, Mercure, Castor et Pollux ; un autre était consacré à Tibère. Les fouilles exécutées en 1711 pour la construction d'un caveau sous le chœur de la cathédrale ont fait découvrir quelques restes de ces autels.

1. Mortet (Victor), *Étude historique et archéologique sur la cathédrale et le palais épiscopal de Paris du VI[e] au XII[e] siècle.* Paris, A. Picard, 1888, in-8, xi-87 p., pl. — Lenoir, *Statistique monumentale de Paris*, 2 vol. in-fol. de pl. et 1 vol. in-4 de texte (*Documents inédits sur l'histoire de France*).

Il dut s'élever ensuite à cet endroit une église chrétienne, mais jusqu'au VIe siècle, les textes sont muets à son propos. C'est alors, et, sans doute, par les soins du roi Childebert, que fut construit le premier édifice sur lequel nous ayons quelques lumières. Grégoire de Tours nous raconte comment le comte Leudaste, qui s'y était d'abord réfugié pour fuir la colère de Frédégonde, craignant d'y être saisi, chercha à s'échapper en traversant le parvis et en franchissant un pont qui rattachait la cité au bourg de la rive gauche. Cette église était située en partie sur la place actuelle du Parvis [1], en avant de la cathédrale du XIIe siècle ; l'abside se trouvait à l'endroit où s'élèvent les premières travées de la nef de ce monument. Comme les cathédrales de Beauvais, Senlis, Noyon, Soissons, Laon, Chartres, celle-ci s'appuyait sur les remparts de la cité, contre lesquels était aussi bâti le Palais épiscopal.

Cette primitive église mesurait environ 23 mètres de large, et s'étendait en avant des portes de la cathédrale actuelle sur une longueur de 35 mètres. Un grand porche donnait accès dans l'église divisée en trois nefs par deux rangées de colonnes [2] ; au-dessus des bas-côtés, les tribunes s'ouvraient sur la nef par une série d'arcades en plein cintre. Une grande charpente à fermes s'élevait au-dessus de la nef. L'abside, flanquée peut-être de deux

1. Les fouilles exécutées en 1847, sur le Parvis Notre-Dame, ont permis de reconnaître les fondations de cette église, relevées par Lenoir dans sa *Statistique monumentale*.

2. La nef centrale mesurait environ 9 m. 50 et les bas-côtés 5 mètres.

absidioles, devait être en hémicycle. L'intérieur était richement décoré ; le sol était couvert de grandes mosaïques, aux dessins rouge et noir sur fond blanc, dont quelques fragments sont conservés au musée de Cluny ; des colonnes de marbre, dont les chapiteaux étaient ornés de feuilles d'acanthe du plus beau style, soutenaient les tribunes et les charpentes finement sculptées ; des vitraux « qui retenaient captifs les rayons du soleil », suivant l'expression de Fortunat, ornaient de petites fenêtres en plein cintre percées dans les murs couverts de fresques de la nef et des bas-côtés. L'autel, les châsses et les reliquaires resplendissaient d'or et de pierres précieuses ; de lourdes tentures, de riches étoffes étaient tendues derrière les sièges, sur les murs, contre les portes, autour des autels.

En 775, la cathédrale avait pour patrons la Vierge, saint Étienne et saint Germain. Un acte de Charlemagne, daté de la fin du VIII[e] siècle, nous laisse entendre qu'on y vénérait également des reliques de saint Denis et de plusieurs autres saints confesseurs ou martyrs.

A l'est de la cathédrale était une autre église dédiée à saint Étienne, qui dépendait directement de l'évêché, et qui peut-être était la chapelle de l'évêché ; nous la trouvons mentionnée en 690 dans le texte connu sous le nom de Testament de Vandremir.

Au IX[e] siècle, l'église Saint-Étienne, reconstruite peut-être par Charlemagne, semble jouer un rôle plus important [1], tandis que Notre-Dame, en partie en ruines, est

1. C'est à Saint Étienne que se réunit le grand concile de 829.

délaissée et même complètement abandonnée lors de l'invasion des Normands. Les barbares, après avoir ravagé les rives de la Seine et incendié les riches abbayes qui y étaient bâties, réussirent à pénétrer dans la cité [1] et, dans les premiers mois de 857, ils livrèrent aux flammes la plupart des églises. Le clergé de Saint-Étienne sauva l'église de l'incendie en versant une grosse somme d'argent ; la vieille église Notre-Dame disparut dans la tourmente, et Saint-Étienne servit momentanément de cathédrale.

Peu après, l'église Notre-Dame était relevée sur le même emplacement qu'elle occupait auparavant et reprenait le premier rang, comme le prouvent plusieurs actes de la fin du IXe siècle. Dans les siècles qui suivirent, l'église Saint-Étienne, désignée quelquefois sous le nom de « vieille église », tandis que Notre-Dame était appelée « l'église neuve » [2], fut peu à peu abandonnée à son tour, et, au commencement du XIIe siècle, elle tombait en ruines.

1. Plusieurs savants, entre autres Cocheris dans son édition de l'*Histoire du diocèse de Paris* de l'abbé Lebeuf, et V. Mortet, *op. cit.*, p. 16-17, ne pensent pas que la cité ait été prise et incendiée par les Normands ; le texte des Annales bertiniennes corroboré par un diplôme de Charles le Chauve en date du 12 mai 871 est formel. Cf. Ferdinand Lot, *La grande invasion normande de 856-862*, dans *Bibl. de l'École des Chartes*, 1908, 1-2, p. 11-12, p. 12, note 1, et p. 14, note 1.

2. Victor Mortet, *op. cit.*, p. 24, a cru pouvoir tirer d'un de ces textes (acte de Louis VI vers 1110) et d'un texte de 1123, dont nous parlons un peu plus bas, la conclusion que l'église Notre-Dame fut reconstruite au commencement du XIIe siècle, mais ces textes ne nous semblent pas assez probants. Cf. Male, *Revue de l'art ancien et moderne*, oct. 1897, p. 231 sq., et R. de Lasteyrie, *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. XXIX, 1902.

La cathédrale, enrichie par les rois de France, les comtes de Paris, les seigneurs et les riches marchands, avait recouvré au xe siècle sa splendeur. Dans les châsses étaient conservées de nombreuses reliques, dont la liste est parvenue jusqu'à nous [1] ; on y remarque entre autres celles de la Vierge, de saint Denis, de saint Étienne et de saint Germain, qui avaient sans doute été transportées dans l'église Saint-Étienne, lors de l'incendie de 857.

Devant la cathédrale s'étendait le parvis, bordé au nord par le cloître, qui avait été agrandi en 1120, et au sud par l'évêché, auquel vint s'ajouter, en 1127, la maison des écoles. Au chevet se voyait toujours la vieille église Saint-Étienne.

En 1123, le roi Louis VI fonde une rente pour subvenir aux dépenses d'entretien de la couverture. Peu après, l'archidiacre Étienne de Garlande consacre de grosses sommes d'argent à la restauration et à l'embellissement de la cathédrale. Vers 1150, l'abbé de Saint-Denis, Suger, qui avait fait faire pour son abbatiale toute une série de magnifiques vitraux dont on peut encore admirer les restes au chevet de l'église de Saint-Denis, fit don à l'évêque de Paris d'un grand vitrail qui fut placé à l'une des baies de l'église Notre-Dame et remonté quelques années plus tard dans la nouvelle cathédrale. Il représentait le *Triomphe de la Vierge* ; les couleurs, et en particulier les bleus, étaient si belles, si intenses, que le verrier Le Vieil, qui démonta et brisa ce chef-d'œuvre, au

1. DELISLE (Léopold), *Notice sur un sacramentaire de l'église de Paris*, dans *Antiquaires de France*, 1857, p. 169.

milieu du XVIII[e] siècle, ne put s'empêcher de l'admirer.

Cependant l'église Notre-Dame ne pouvait plus suffire à la grande affluence de peuple qui se pressait dans ses murs aux jours de fêtes. D'ailleurs, vieille de trois cents ans, elle devait, malgré les nombreuses réparations dont elle avait été l'objet, être en assez mauvais état ; Saint-Étienne, depuis déjà longtemps, était abandonnée. C'est alors que monta sur le trône épiscopal Maurice de Sully, une des plus nobles figures du moyen âge. Il rêva une grande et belle cathédrale ; il osa et sut l'exécuter.

II

LA CONSTRUCTION DE LA CATHÉDRALE

XII[e]-XIV[e] SIÈCLE [1]

L'église actuelle de Notre-Dame de Paris fut commencée en l'année 1163 par les soins de Maurice de Sully : les chroniqueurs anciens s'accordent à le déclarer, notamment Robert d'Auxerre et le continuateur de Sigebert. Cet illustre prélat [2] était né à Sully-sur-Loire, près d'Orléans, d'une famille de paysans. Chanoine, puis archidiacre de Paris, il professait la théologie, quand il fut élu évêque de Paris, le 12 octobre 1160. Son intelligence, sa volonté, l'éclat de sa science et de ses vertus l'avaient

1. MORTET (Victor), *Étude historique et archéologique sur la cathédrale... de Paris*. Voir ch. I. — VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI[e] au XVI[e] siècle*. *Passim*.
2. MORTET (Victor), *Maurice de Sully, évêque de Paris* (1160-1196). Paris, 1890, in-8.

conduit à cette brillante destinée. C'était avant tout un homme d'action, mais jamais il ne joua, malgré la faveur dont il jouissait auprès des papes et des rois, un rôle politique ; il s'occupait uniquement de son diocèse, de son palais épiscopal, et surtout de sa chère cathédrale, qu'il reconstruisit ; il y consacra tous les revenus de la mense épiscopale, qu'il avait considérablement augmentés par une administration sage et énergique. Il décida d'élever la nouvelle cathédrale sur l'emplacement des deux anciennes églises Notre-Dame et Saint-Étienne. A peine les travaux préliminaires, échanges, achats, expropriations commencés, on se mit à l'œuvre. On démolit ce qui restait de l'église Saint-Étienne [1], et les maisons du cloître avoisinantes. Notre-Dame restait debout et les offices pouvaient y être continués ; les travaux ayant commencé par le chœur, à l'est, il fallut en effet plusieurs années pour arriver à cette église située à l'ouest, à hauteur de la façade de la future cathédrale. Pour permettre d'amener plus facilement les matériaux à pied d'œuvre, Maurice de Sully fit percer en face du portail de Notre-Dame, dans l'axe de la nouvelle église, une rue qui réunissait les chantiers au grand et au petit pont, et par là, aux carrières voisines situées principalement sur la rive gauche.

Le pape Alexandre III, qui consacra le chœur de Saint-

1. Certains chroniqueurs ont donné comme date de démolition de l'église Saint-Étienne l'année 1186 ; d'autres savants, à la suite de l'abbé Lebeuf, l'année 1218 ; mais aucune de ces deux dates n'est justifiée. Des fouilles exécutées en 1858 par Viollet-le-Duc dans le chœur de Notre-Dame ont fait découvrir les fondations de l'abside de l'ancienne église Saint-Étienne.

Germain-des-Prés, pendant son séjour à Paris du 24 mars au 25 avril 1163, vit le monument sortir de terre, et il encouragea l'évêque dans cette vaste entreprise ; la tradition veut même qu'il ait posé la première pierre du nouvel édifice.

Les travaux furent conduits avec une grande activité. Les grandes lignes du plan dressées, on commença à construire le chœur, en même temps que l'on exécutait sur le tas plusieurs morceaux de sculpture importants, entre autres deux tympans, les statues et statuettes des portes de la façade occidentale qui, plus tard, au XIIIe siècle, furent réemployés en partie à la porte Sainte-Anne [1].

Le chœur et son double bas-côté, moins la couverture, étaient achevés en 1177, comme le rapporte Robert du Mont : « Il y a déjà longtemps que Maurice, évêque de Paris, travaille à élever la nouvelle cathédrale de cette ville ; il y met une grande activité ; le chœur en est déjà terminé, sauf le grand toit. Si ce monument est un jour achevé, aucun autre ne pourra lui être comparé. » Peu de temps après, le 19 mai 1182, le maître-autel était consacré par Henri de Château-Marçay, légat du Saint-Siège ; et trois ans plus tard, le patriarche de Jérusalem, Héraclius, officiait pontificalement dans le chœur qui était donc à ce moment entièrement livré au culte.

1. Il résulte des différentes études publiées sur ce sujet, entre autres par MM. E. Male et R. de Lasteyrie (*op. cit.*), et par M Paul Vitry (*Revue de l'art chrétien*, 1910, p. 70-76), que les sculptures de la porte Sainte-Anne ont été exécutées entre 1160 et 1175 ; elles n'étaient pas destinées à l'ancienne église Notre-Dame dont la destruction était dès lors décidée, mais, sans doute, aux portes de la nouvelle cathédrale.

On avait transporté les ornements, les vases sacrés, les reliques et les châsses de l'ancienne église Notre-Dame, ainsi que celles qui se trouvaient autrefois dans l'église Saint-Étienne, dans la nouvelle cathédrale. On démonta aussi les vitraux les plus riches, comme le grand vitrail donné par Suger, et on les replaça avec d'autres dus à la générosité du doyen du chapitre Barbedor, dans les baies hautes du chœur où quelques-uns subsistèrent à côté d'autres des XIIIe et XIVe siècles jusqu'au milieu du XVIIIe siècle ; le verrier Le Vieil, qui nous en donne une courte description [1], remplaça alors le tout par de grandes verrières blanches. Une partie de ces vitraux étaient ornés de grisailles, dont les lacis au simple trait étaient rehaussés de jaune ; d'autres représentaient des évêques en pied, mitrés, portant de grandes chapes, dont les draperies blanches étaient relevées de franges d'or ; ils tenaient dans leurs mains des bâtons pastoraux terminés par un bouton ; autour de ces figures courait une frise de couleur. On travaillait en même temps à l'ameublement du chœur ; le chantre Albert laissa vingt livres pour l'exécution des stalles ; au milieu du chœur se dressait l'autel, chargé de chandeliers et de vases précieux, et entouré de tentures. Un voleur grimpé dans les combles voulut, dans la nuit de l'Assomption de l'an 1218, tirer à lui avec des cordes à crochets les chandeliers ; les cierges allumés mirent le feu aux tentures qui entouraient l'autel ; on réussit à éteindre l'incendie mais les dégâts avaient été très importants.

1. Le Vieil (Pierre), *L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie*. Paris, L.-F. de la Tour, 1774, in-fol.

Les travaux du chœur étaient déjà bien avancés lorsqu'on commença la nef, dont la sculpture dénote une époque assez postérieure. Dès que le chœur fut complètement achevé et que les offices purent y être célébrés, on démolit l'ancienne église Notre-Dame et l'on jeta les fondations des tours et des premières travées de la nef ; celles-ci présentent avec les autres, hautes alors de plusieurs mètres, une assez notable différence : elles ne sont que de la fin du xiie siècle. En 1196, date de la mort de l'évêque Maurice, la nef, sauf les premières travées, était à peu près terminée, et l'on travaillait à la toiture.

Au commencement du xiiie siècle, l'intérieur de la cathédrale complètement achevé ne présentait pas absolument le même plan qu'aujourd'hui : les croisillons étaient moins profonds ; les chapelles latérales et les chapelles rayonnantes n'existaient pas. En élévation, les baies du vaisseau central étaient plus étroites, et de petites roses étaient percées au-dessous, comme aujourd'hui dans les travées qui touchent au transept. Il y avait plusieurs autels dédiés notamment à la Vierge, à saint Étienne, à saint Marcel ; c'est à ce dernier que l'on chantait la première messe. La nef était ornée de grandes tapisseries, de tentures de soie ou d'étoffes précieuses.

La grande façade, dont la statuaire ne fut commencée qu'au xiiie siècle, avait été plantée dès la fin du xiie siècle. Vers 1220 elle s'élevait jusqu'à la base de la grande galerie à jour ; les tours et la galerie ne furent terminées que dans le deuxième quart du xiiie siècle. Dans les tours achevées furent installées les cloches ; mais elles furent

assez mal entretenues : un règlement de février 1283 nous apprend qu'à cette date, la plupart étaient en mauvais état : la *Pugnèse* a été fêlée par Étienne, maître charpentier, qui travaillait à côté ; deux autres, appelées *Chambellan* et *Guillaume*, sont hors d'usage ; le battant de *Pasquier* est cassé, et ni l'évêque, ni le chapitre ne se soucient de les faire réparer [1].

Vers 1240, la cathédrale est donc entièrement achevée, du moins sur le plan qu'avait conçu Maurice de Sully. Nous avons noté trois campagnes successives de construction : dans la première on éleva le chœur et le transept, dans la deuxième la nef moins les premières travées, et dans la troisième les premières travées de la nef, la façade et les tours.

A peine les échafaudages de la façade étaient-ils enlevés que des modifications importantes au plan primitif commencèrent. On construisit, entre les piles des contreforts de la nef, des chapelles, dont les voûtes sont portées par des croisées d'ogives. Vers la même époque, soit à la suite d'un incendie, dont on ne trouve de mention nulle part, mais dont Viollet-le-Duc a cru voir les traces sur place, soit parce que l'éclairage du vaisseau central était insuffisant, on agrandit les fenêtres hautes et l'on descendit leur appui jusqu'au-dessus des tribunes ; il fallut alors abaisser la toiture des tribunes, en détruisant le quartier de voûte très bombé qui embrassait les hautes fenêtres des tribunes

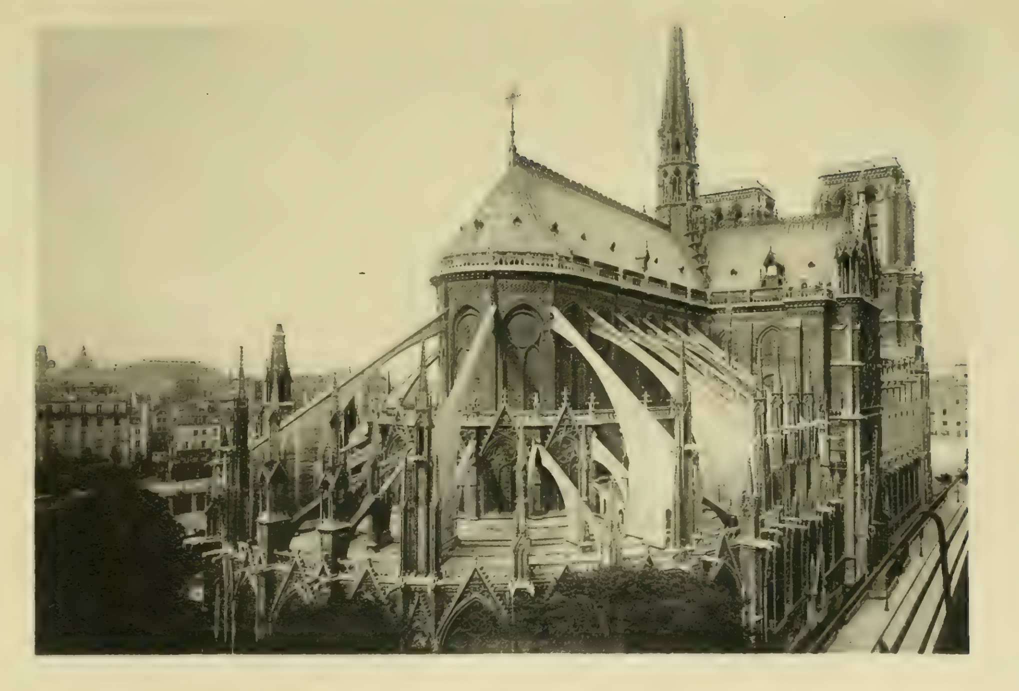
1. Sur les cloches, voy. A. Vidier, *Les marguilliers laïcs de Notre-Dame de Paris*, dans *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. XL, p. 175-212.

et l'on rétablit un voûtain ordinaire. Ces modifications eurent un autre résultat : les arcs-boutants primitifs à double volée s'appuyaient sur des piles étrésillonnées par les arcs en maçonnerie soutenant la toiture des tribunes ; cette dernière étant considérablement abaissée, la pile n'était plus maintenue ; l'architecte s'en passa et il lança ces grands arcs-boutants d'une seule volée, dont nous admirons la hardiesse et la beauté. Il semble cependant que les arcs-boutants à double volée du chœur subsistèrent encore une cinquantaine d'années.

Après la construction des chapelles de la nef, les croisillons étaient en retrait sur le reste de la façade ; on décida de les agrandir d'une travée. C'est maître Jean de Chelles qui fut chargé de l'exécution de ce travail, comme l'indique l'inscription gravée à la base du croisillon sud, dont la première pierre fut posée le mardi 12 février 1258. Il semble que Jean de Chelles mourut avant l'achèvement de ce croisillon, qui fut terminé par son successeur, Pierre de Montereau [1], l'architecte de la nef de Saint-Denis, de la Sainte-Chapelle et du réfectoire de Saint-Germain-des-Prés. C'est lui qui construisit également le croisillon nord, sans doute d'après les dessins de Jean de Chelles, car il offre avec le croisillon sud de grandes ressemblances, selon la remarque déjà faite par Viollet-le-Duc Il éleva encore les premières chapelles du chœur situées à l'est des croisillons, qui témoignent

1. H. Stein, *Pierre de Montereau et la cathédrale de Paris*, dans *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1911, p. 14-28.

NOTRE-DAME DE PARIS



CHEVET

cependant d'un style un peu plus avancé : l'une d'elles fut construite peu après 1260, aux frais du bailli de l'église, Thomas Lenoir.

A la même époque, on reprit entièrement en sous-œuvre les premiers piliers qui séparent le double bas-côté du chœur, et les deuxièmes piliers du chœur, ainsi que les premières voûtes du double bas-côté du chœur et les arcades d'entrée de ces bas-côtés.

Pierre de Chelles [1], maître des œuvres de la cathédrale, parent sans doute de Jean de Chelles, construisit à la fin du XIIIe et au commencement du XIVe siècle les chapelles du tour du chœur. Une des premières est la chapelle Saint-Nicaise, élevée en 1296 par les soins de l'évêque Simon Matiffas de Buci, qui y fut enterré le 23 juin 1304 ; une autre avait été fondée en avril 1294 par le chanoine Henri Tuebeuf. La construction de ces chapelles alla assez lentement, car celles qui sont du côté de l'évêché ne furent terminées qu'en 1315.

Pierre de Chelles refit encore à la fin du XIIIe siècle les grands arcs-boutants du chevet, et ouvrit de belles fenêtres ornées de gâbles dans la partie tournante des tribunes, au lieu des baies coupées lors des travaux de 1240 [2].

C'est aussi vers le milieu du XIIIe siècle que fut construite la flèche en charpente qui se dressait sur le carré du transept.

1. MORTET (Victor), *L'expertise de la cathédrale de Chartres en 1316 et notice sur les experts. Congrès archéologique de France*, 67e session, 1900, p. 308-329.
2. Voir p. 71-72.

Au commencement du XIVe siècle, la cathédrale est entièrement achevée, telle que nous la voyons aujourd'hui. Il est intéressant de se représenter l'état du chœur à cette date : au milieu se dresse le maître-autel, décoré de plaques de cuivre où sont incrustés des cabochons et que l'on recouvre d'étoffes précieuses les jours de fête ; le socle est orné d'une arcature portée sur de petites colonnettes. Derrière, à cinq mètres de haut, sous un édicule somptueux gardé par des anges, brille la châsse de saint Marcel, d'argent et d'or, tout entourée de figurines. Quatre piliers de cuivre servent de supports à des anges, les ailes ouvertes, aux angles de l'autel ; ils sont réunis par de grandes tringles sur lesquelles glissent de lourdes tapisseries. Tout autour, les reliquaires d'or et d'argent sur des socles richement sculptés, des tombes d'évêques et de princes. Dans le fond, entre les deux piliers, l'autel des Ardents, surmonté d'une jolie *Vierge* d'albâtre et chargé de reliquaires ; c'est sous cet autel que se trouvait le tabernacle où l'on enfermait les vases sacrés. De chaque côté, au pied des piliers, étaient deux statues colossales, de pierre incrustée de perles de couleur : *Philippe Auguste* et *Louis VIII*. En avant du sanctuaire, les stalles de bois sculpté, au dossier garni de cuir, sur lequel on tendait, les jours de fêtes, des étoffes précieuses, étaient adossées à la clôture du chœur, commencée dans la seconde moitié du XIIIe siècle par l'imagier Jehan Ravy et terminée en 1351 par Jehan le Bouteillier qui resta maître des œuvres de la cathédrale jusqu'en 1363, époque où le chapitre le remplaça par Raymond du Temple, l'architecte

NOTRE-DAME DE PARIS



FAÇADE MERIDIONALE

du Louvre [1]. Le sol est encombré de tombes de cuivre et de marbre dont les dessins de Gaignières nous ont conservé le souvenir. Des herses, des lampes, des chandeliers répandent partout la lumière. Sur les pupitres sont enchaînés les psautiers, les antiphonaires et les graduels ; d'autres livres de chœur sont enfermés dans des coffres et des armoires. Le jubé et ses deux escaliers ferment le chœur ; on y voit représentées les scènes de la *Passion* et la *Résurrection*. Au-dessus de la porte d'entrée se dresse un *Christ* colossal ; de chaque côté sont des autels, au sud celui de la Vierge, brillamment illuminé jour et nuit.

Les chapelles construites tout autour de l'église avaient été richement dotées. Les fondateurs les avaient souvent ornées de vitraux historiés, de statues, de tapisseries, de tableaux votifs, de reliquaires ; ils avaient fait don aux chapelains d'ornements couverts d'or ou de broderies, de vases sacrés en matière précieuse, de pyxides d'ivoire, d'évangéliaires enluminés et somptueusement reliés.

Le trésor était enfermé dans un bâtiment situé au sud de la cathédrale et qui communiquait avec la cour de l'évêché. En 1241, l'évêque l'agrandit en construisant au-dessus du bâtiment primitif une grande salle. A côté étaient exposés dans le revestiaire les lourds vêtements brodés d'or, enrichis de pierres précieuses, ornés quelquefois d' « images », et les tapisseries dont on décorait le chœur et la nef les jours de grandes fêtes. Plus loin était

1. Raymond du Temple, qui travaillait à la cathédrale depuis 1360, en devint l'architecte en juillet 1363, et conserva ce poste jusque dans les premières années du XVe siècle.

la salle du chapitre, avec la bibliothèque et les archives.

Au nord de la cathédrale se trouvaient le cloître [1] et l'église Saint-Jean-le-Rond, qui servait de baptistère. A l'est, derrière le chevet, Saint-Denis-du-Pas. Au sud, longeant la Seine, se dressait le Palais épiscopal avec son donjon, ses grandes salles divisées en deux par une file de colonnes, sa chapelle à deux étages, à peu près achevée en 1170, ses portes fortifiées et ses jardins en terrasse sur la rivière [2]. En avant de la cathédrale la place du Parvis, encombrée des boutiques des marchands de cierges et autres, précédait la rue Neuve-Notre-Dame, percée par Maurice de Sully. Appuyée à un des murs, sans doute du côté du cloître, étaient la forge et la « loge aux maçons », chantier couvert où les ouvriers étaient occupés sous la direction du maître des œuvres aux travaux d'entretien et d'agrandissement de la cathédrale.

III

LA CATHÉDRALE DU XVe AU XVIIIe SIÈCLE [3]

L'histoire de la cathédrale de Paris du xve au xviiie siècle se réduit à l'histoire de son ornementation. Le monument

1. Dans le cloître se promenaient les nombreux valets du chapitre, bataillant sans cesse entre eux ou contre le guet ; des gens sans aveu s'y réfugiaient et, la nuit, étaient hébergés dans les salles hautes des tours de la cathédrale. On y voyait encore toutes sortes d'animaux : ours, cerfs, corbeaux, singes, etc. Le légat du pape, Eudes, dut réagir contre tous ces abus (2 novembre 1245).

2. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*, VII, p. 14-17, fig.

3. Charpentier, *Description historique et chronologique de*

est complètement achevé et les rares travaux qui y seront exécutés sont des travaux d'entretien et quelquefois, malheureusement, de détérioration.

Au cours des années 1414-1415 fut élevé dans la nef, accoté au pilier sud, près de la façade, sur un socle de maçonnerie, le colosse de *saint Christophe* portant l'Enfant Jésus. En face, à l'autre pilier, était la statue à genoux du donateur, le chevalier Antoine des Essarts, qui avait fait élever cette statue, pour remercier le saint de l'avoir sauvé des représailles des Bourguignons. Le 15 février de cette année 1415, Henry Bricet, « maçon et maître des œuvres du roy », est nommé architecte de la cathédrale.

En 1447, Charles VII abandonne le revenu de la régale durant la vacance du siège épiscopal, pour les travaux d'entretien de la cathédrale. Deux ans plus tard se fondait en la cathédrale la confrérie des Orfèvres, qui devaient largement contribuer à l'ornementation de Notre-Dame. Ils donnaient chaque année un « may » [1], arbre feuillu, décoré de banderoles et de rubans que l'on plantait solennellement devant le maître-autel de la cathédrale. En 1499, ils substituèrent au « may » un tabernacle que l'on suspendait à la voûte. Ils prirent peu à peu l'habitude d'orner ce tabernacle de tableaux, qui remplacèrent bien-

l'église métropolitaine de Paris... Paris, P. de Lormel, 1767, in-fol., 1 vol. incomplet, pl. et fig. — MARTY (André), *L'Histoire de Notre-Dame de Paris, d'après les estampes, dessins, miniatures, tableaux exécutés aux XV*e*, XVI*e*, XVII*e*, XVIII*e* et XIX*e* siècles*... Paris, l'auteur, 1907, in-4, pl.

1. GUIFFREY (J.-J.), *Les Mays de Notre-Dame de Paris*, dans *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de France*, XIII, 1886, p. 289-316.

tôt le tabernacle, et de 1630 à 1707, ils offrirent chaque année un tableau de près de 3 mètres de haut, commandé à l'un des maîtres les plus en renom, et représentant des sujets tirés de l'Ancien et surtout du Nouveau Testament. Ces tableaux étaient pendus entre les grandes arcades de la nef, du chœur et des croisillons et dans les chapelles. Transportés lors de la Révolution au musée des Petits-Augustins et au Louvre, ces peintures encombrantes et, d'ailleurs, de valeur inégale, ont été dispersées depuis. On en trouve encore plusieurs au Louvre, d'autres dans quelques musées de province ; quelques-unes sont revenues dans les sacristies et la tour sud de Notre-Dame.

La surveillance n'était pas toujours suffisamment active à l'intérieur de la cathédrale. Le 26 juin 1484, le chapitre dut condamner un des chapelains, qui avait gratté et détruit des croix, des figures d'anges et de saints sculptées sur les tombes de la cathédrale.

Le 23 janvier 1510, grande émotion au chapitre : le doyen annonce que la voûte de la croisée du transept menace ruine. On requiert aussitôt Jean Moireau, maître des œuvres de maçonnerie de la cathédrale, de procéder à une enquête ; il montre dans son rapport qu'une partie des doubleaux, des ogives et des voûtains sont déformés ou écrasés, et il conclut à une restauration immédiate. Mais le chapitre, peu convaincu de la nécessité d'une restauration complète, ordonne le 15 février une enquête contradictoire, par des maîtres-maçons de Rouen, de Beauvais, d'Amiens et d'Orléans. A la suite de cette seconde enquête, on décide de consolider la voûte sans cependant la reprendre entièrement.

La grande rose du croisillon sud était aussi en très mauvais état, mais le chapitre ne put se résoudre à la faire réparer. On la consolida, et ce n'est qu'au commencement du XVIII[e] siècle que le cardinal de Noailles en entreprendra la restauration complète.

Le chapitre, d'ailleurs, se souciait si peu de l'entretien de la cathédrale que le roi chargea ses maîtres-jurés, maçons et charpentiers, Jehan Lebreton, Loys Poireau, Jehan Goulart pour les premiers, Jehan Montinier, Clément Favereau, Jehan Martin et Georges Genestes pour les seconds, de faire sous la direction du conseiller Christophle Hennequin, une visite générale de la cathédrale (20 août 1526). Il y avait beaucoup à faire, et l'on s'en tint aux réparations les plus urgentes. On rejointoya les pierres et remplaça les plus mauvaises. On refit le dallage des couvertures des chapelles, qui était en si mauvais état que l'eau passait à travers et allait pourrir les voûtes ; enfin on remania les charpentes.

Le 18 novembre 1551, durant la procession des reliques de sainte Geneviève, à laquelle assistaient le roi et la reine, dix-sept stalles du chœur s'écroulèrent. Le menuisier Antoine Vasyl fut chargé de les remonter.

Si elle n'eut pas à souffrir des pillages des Huguenots, la cathédrale dut cependant payer sa part de la guerre. En 1562, le chapitre dut envoyer à la fonte plusieurs reliquaires et vases précieux, pour aider le roi à subvenir aux frais de la guerre contre les Huguenots. Parmi les plus belles pièces qui ont ainsi disparu, nous signalerons le « chef de saint Philippe », l' « image de Véronique »,

le reliquaire en or du bras de saint André, la statue de la Vierge qui était sur le maître-autel, les reliquaires de sainte Agnès, sainte Catherine et saint Jean l'évangéliste, la base de la grande croix donnée par le duc de Berry. Le 23 décembre 1577, le chapitre vendait encore à Jehan Chabot, joaillier, et à Thomas Garnis, orfèvre, le retable d'argent du grand autel pour la somme de 2.877 livres tournois.

Nous ne relevons au xviie siècle dans l'histoire de l'édifice lui-même que quelques faits de médiocre importance. Le 10 mai 1602, la famille de Retz est autorisée à joindre à la chapelle Saint-Louis, qui lui avait été accordée comme chapelle funéraire, celle de Saint-Rigobert située au chevet de la cathédrale, pour y édifier les tombeaux du cardinal et du maréchal.

La chapelle de la Vierge adossée au jubé, au sud de la porte du chœur, n'était pas meublée ; pendant longtemps même, il n'y eut aucun autel, et l'on y transportait un autel portatif de bois pour y célébrer la messe. La duchesse d'Elbeuf en 1634 la fit entourer d'une balustrade de bois tourné, recouverte de feuilles d'argent finement travaillées ; et, le 5 août 1678, Antoine de Pardaillan, marquis de Montespan, faisait don au chapitre d'une somme de mille livres destinée à sa décoration.

Le 28 mai 1644, la foudre mit le feu à l'un des chevrons de la charpente, on s'en aperçut heureusement assez tôt pour arrêter l'incendie. Au cours de l'année 1677, les serruriers de La Vigne et Vve La Voisien furent chargés de garnir de garde-fous les baies des tribunes.

Louis XIII, le 18 février 1638, avait mis le royaume de France sous la protection de la Vierge ; il s'était engagé à faire reconstruire le maître-autel de la cathédrale et à y faire placer une statue de la Vierge tenant le corps du Christ mort sur ses genoux. S'il n'eut pas le temps d'exécuter ce vœu, Louis XIV y pourvut, et il le fit d'une façon grandiose mais malheureuse, car cette décoration somptueuse et illogique s'adaptait aussi mal que possible à la construction du XIIe siècle. La cathédrale de Paris, qui n'avait pas eu, comme tant d'autres, à subir les fantaisies des architectes de la Renaissance, fut toute défigurée, du moins à l'intérieur, au commencement du XVIIIe siècle. Les travaux de destruction commencèrent le 29 avril 1699. On arracha les colonnes de cuivre et la suspension qui décoraient l'autel, on démolit le retable et les cinq pierres de l'autel, sous lequel on trouva quelques reliques, on enleva la châsse de saint Marcel et celles de saint Gendulphe, de saint Séverin, de saint Germain, de saint Justin placées derrière l'autel des Ardents sous un dôme en bois, puis les monuments funéraires, statues et pierres tumulaires qui encombraient le sol. Enfin on renversa les groupes de la partie tournante de la clôture du chœur, représentant, en bas, les scènes du Nouveau Testament, correspondant à celles de l'Ancien placées au-dessus. On commença à creuser le sol le 5 mai, et on recueillit les cendres de tous ceux qui reposaient dans le chœur de la cathédrale, entre autres de l'archidiacre Philippe, fils de Louis le Gros, dont la pierre tombale de marbre noir était placée derrière l'autel sous la châsse de saint Marcel,

et de plusieurs évêques de Paris. On plaça tous les ossements dans la chapelle Saint-Léonard.

On jeta alors les fondations du grand autel, dont l'archevêque posa la première pierre le 7 décembre 1699. Le dessin par Jules Hardouin Mansart avait été arrêté par le roi le 19 mars 1699. Quatre colonnes torses ornées de cannelures devaient soutenir au-dessus de l'autel un vaste dôme à jour au-dessus duquel deux anges portaient le globe terrestre couronné par une croix. Mais le dessin de Mansart, qu'il avait même accompagné d'un modèle complet, ne fut pas exécuté intégralement ; modifié en 1708 par Robert de Cotte, il fut achevé le 21 avril 1714 par son fils Jules. On avait supprimé les grandes colonnes et le dôme.

Au milieu du sanctuaire et isolé se dressait sur trois marches en marbre du Languedoc, le maître-autel en marbre d'Égypte, flanqué de deux volutes du plus gracieux effet. Le devant d'autel, en bronze doré, comme d'ailleurs toutes les appliques, représentait la *Mise au tombeau* exécutée par Louis-Claude Vassé, sur les dessins d'Antoine-François Vassé. A côté, sur des piédestaux de marbre blanc, deux anges en adoration, de bronze doré, fondus sur les modèles de Claude-Augustin Cayot. Sur le gradin d'autel, en marbre blanc, orné d'un médaillon ovale de Vassé, le crucifix et les chandeliers de Baslin furent remplacés en 1760 par les six grands chandeliers de bronze doré qu'exécuta Philippe Caffieri.

Le sanctuaire élevé de quatre marches au-dessus du chœur était bordé par une balustrade circulaire en marbre

d'Égypte veiné d'or, dont les balustres par Tarlay sont en bronze doré et ciselé. Derrière le maître-autel l'autel des Féries, en marbre vert campan, chargé de consoles, de chérubins et d'un cartouche en bronze doré. Au-dessus, dans une niche montée entre les deux piliers du fond du chœur, le beau groupe de la *Pitié*, exécuté en 1723 par Nicolas Coustou, reposait sur un soubassement en marbre vert, incrusté de fleurs de lis : le corps du Christ est étendu sur les genoux de la Vierge adossée à la croix ; trois petits chérubins s'empressent autour du corps du Maître. Au-dessus de la niche une grande gloire dorée exécutée par les Coustou, d'où un ange laisse pendre la suspension en argent doré qui porte le Saint-Ciboire. De chaque côté de l'autel, sur des socles richement décorés, deux statues en marbre : à droite Louis XIII par Guillaume Coustou (1715), à gauche Louis XIV par Antoine Coysevox (1715).

Des placages en marbre du Languedoc transformaient les huit piliers du rond-point en pilastres ornés de trophées de métal doré représentant les scènes de la Passion. Les pilastres étaient réunis par des arcades en plein cintre au-dessus desquelles étaient représentées douze vertus : à droite, la *Charité* et la *Persévérance* par Jean Poultier, la *Prudence* et la *Tempérance* par René Frémin, l'*Humilité* et l'*Innocence* par Pierre Lepautre ; à gauche, la *Foi* et l'*Espérance* par Lemoyne, la *Justice* et la *Force* par Philippe Bertrand, la *Virginité* et la *Pureté* par Thierry. Accotés aux piliers et portés par des consoles ornées des armes du roi par Antoine Vassé six *anges* en bronze des-

sinés par Chavanne, tenaient chacun un instrument de la Passion.

Sur la balustrade on plaça dans la suite deux torchères de cuivre doré exécutées par Caffieri en 1760 et destinées à remplacer le grand lampadaire d'argent, donné en 1700 par le chanoine Petitpied.

Neuf des grands vitraux du fond du chœur, qui étaient en assez mauvais état et dont quelques-uns pouvaient remonter au XIIe siècle, furent remplacés au milieu du XVIIIe siècle par des vitraux blancs ornés d'une frise à fleur de lis d'or sur champ d'azur, œuvre de Pierre Le Vieil. Sur le vitrail du fond était peint un cartouche triangulaire d'or sur fond bleu céleste sur lequel se détachait en rouge l'anagramme hébraïque de « Jéhovah ».

Les travaux ne portèrent pas seulement sur le sanctuaire, mais aussi sur tout le chœur. Le sol fut recouvert d'un beau dallage en mosaïque de marbre ; le jubé fut détruit et les stalles arrachées. Les nouvelles stalles, dessinées par du Goulon d'après Robert de Cotte, qui dirigea toute la décoration du chœur, ont été exécutées par Jean Denel, au nord, et par Louis Marteau, au sud. Le dossier orné de bas-reliefs représentant les scènes de la *vie de la Vierge*, dans des cadres alternativement carrés et ovales, séparés par des pilastres où sont sculptés les instruments de la Passion et les armes de France, a été dessiné par René Charpentier. A chaque extrémité, du côté de l'autel, étaient les chaires épiscopales, exécutées sur les dessins d'Antoine Vassé, et surmontées de dais en forme de dôme. Au-dessus des stalles, dans des cadres richement moulurés

et couvrant toutes les arcades jusqu'aux baies des tribunes, étaient pendus huit tableaux donnés par le chanoine de La Porte : au sud, l'*Annonciation* par Hallé (1717), la *Visitation* par Jouvenet (1716), la *Nativité* et l'*Adoration des mages* par Charles de Lafosse (1715); au nord, la *Présentation au Temple* et la *Fuite en Égypte* par Louis de Boullongne (1715), l'*Enfant Jésus enseignant au Temple au milieu des docteurs*, et l'*Assomption* par Antoine Coypel (1715). La *Visitation* de Jouvenet était célèbre ; l'artiste, paralytique du côté droit, l'avait peinte de la main gauche ; il avait copié la Vierge sur celle de la *Pentecôte* qu'il avait peinte pour la chapelle du château de Versailles, et il s'y était représenté lui-même, infirme, à côté du chanoine de La Porte.

Il y avait au milieu du chœur, avant 1760, un grand candélabre d'argent à six branches, orné d'anges portant des instruments de musique et de figures couchées aux armes du roi, le tout soutenu par trois aigles ; c'était un présent fait par Anne d'Autriche, le 9 octobre 1639, pour remercier la Vierge de lui avoir donné un fils. A côté était l'aigle exécuté par Duplessis et donné à la cathédrale par le chanoine Charles de la Grange-Trianon, le 13 août 1755. Posé sur un socle de marbre bleu, il était orné des trois vertus cardinales de bronze, adossées à la tige de cuivre portant le globe du monde sur lequel était l'aigle aux ailes éployées [1]. Il remplaçait celui qui avait été donné en 1539 par Jean Raguier.

1. Gabriel de Saint-Aubin, au cours des année 1771-1776, a dessiné sur les marges de son exemplaire de la *Description* du chanoine

Tout autour du chœur, de grandes grilles d'un très beau travail furent exécutées par Louis Fondrain, Nicolas Parent, Jacques Petit et Richard. Celles de la grande porte du chœur étaient l'œuvre de François Caffin. De chaque côté étaient adossés, face à la nef, deux autels ; celui de la Vierge au sud, celui de saint Denis au nord. Ils furent refaits en 1726, aux frais du cardinal de Noailles. L'autel de la Vierge en marbre griotte d'Italie, avec le cartouche au chiffre de la Vierge et les consoles de bronze doré, était surmonté d'un tabernacle de bronze, et de la statue de la Vierge en marbre ; derrière, quatre colonnes portaient un grand entablement couronné par une sorte de baldaquin. La décoration était d'Antoine Vassé (1721). L'ornementation de l'autel Saint-Denis, et la statue en marbre du saint furent demandées à Nicolas Coustou l'aîné.

En 1755, le chapitre obtient de Louis XV de faire redorer tous les bronzes du chœur. De 1762 à 1768, il fait faire des grilles pour les chapelles latérales de la nef et du chœur.

La décoration de la nef était beaucoup plus simple ; on y voyait les grands tableaux donnés par les orfèvres pendus aux arcades [1]. Contre les piliers étaient encore ados-

de Montjoye et C. P. Gueffier cet aigle, ainsi que plusieurs autres objets d'art, tableaux et sculptures, qui ornaient alors la cathédrale. Cf. Marcel Aubert, *Un guide de Notre-Dame illustré par Saint-Aubin*, dans *Société d'Iconographie parisienne*, 1910, p. 1-12, pl.

1. Nous ne donnerons pas la liste de ces tableaux qui, bien qu'intéressante, serait trop longue ici ; ils ont été gravés en partie, et très finement, par Tardieu.

sés le colosse de *saint Christophe* et la statue équestre de *Philippe le Bel.* Les vitraux furent refaits en partie au milieu du XVIIIe siècle par Pierre et Jean Le Vieil. A la place des beaux vitraux multicolores aux tons chauds et doux, on mit des vitraux blancs bordés de fleurs de lys d'or sur champ d'azur. Les chapelles étaient plus ou moins richement ornées, selon la fortune de la confrérie ou de la famille à qui elles appartenaient ; elles étaient encombrées de pierres tombales, de statues, d'ex-voto, de tableaux dont nous essaierons de donner une idée en décrivant ces chapelles, dans la seconde partie [1].

Mais revenons maintenant un peu en arrière, pour noter les quelques travaux dont la cathédrale elle-même fut l'objet à l'époque où sa décoration se transformait ainsi, et l'étrange façon dont on en comprenait souvent la restauration.

Le chapitre se plaignait, en 1699, sans résultat d'ailleurs, du mauvais entretien des bâtiments de la cathédrale : beaucoup de sculptures extérieures étaient prêtes à s'écrouler, la haute balustrade du portail entre les tours tombait en ruines, la rose du croisillon sud menaçait de se rompre, enfin le pavé était tout défoncé par la « quantité de bois de charpente et de menuiserie que l'on y décharge pour les mausolées et autres cérémonies publiques ». En effet on élevait alors d'immenses constructions de charpentes, des échafaudages, des tribunes,

1. Voir chap. III.

des dômes, qui non seulement défonçaient le sol, mais écornaient les sculptures des chapiteaux et des frises, crevaient les vitraux et nécessitaient la descente des tableaux qui eurent beaucoup à souffrir de ces déplacements.

Le cardinal de Noailles, archevêque de Paris, s'émut enfin du malheureux état de la grande rose du croisillon sud et la fit reconstruire à neuf. Germain Boffrand surveilla le travail qui fut exécuté par l'appareilleur Pinel de 1725 à 1727 ; la vitrerie fut faite par Guillaume Brice, maître-vitrier, et Benoît Michu, peintre sur verre.

En 1726, la couverture entière fut refaite à neuf, en partie aux frais de l'archevêque. Pour faciliter l'écoulement des eaux, on construisit partout des descentes et tuyaux de plomb et de fonte, et on supprima les gargouilles qui tombaient de vétusté et étaient devenues dangereuses ; beaucoup de statues qui ornaient les contreforts étaient dans le même état et furent enlevées.

En 1728, le cardinal de Noailles fit reblanchir entièrement l'intérieur de la cathédrale, et Boffrand reprit la voûte du carré du transept, qui, depuis 1510, n'avait jamais été réparée avec soin. En 1730, on rétablit le grand orgue au fond de la nef entre les tours et l'on refit une partie de la vitrerie de la grande rose qui se trouve derrière.

Un procès-verbal de la visite faite le 15 juin 1744 et jours suivants par Pierre-Charles de Lespine, accompagné de l'architecte du chapitre Nicolas Parvy, nous montre en quel état lamentable se trouvait l'extérieur de la cathédrale :

la grande rose de la façade ouest boucle vers l'extérieur ; la Vierge et les Anges qui se trouvaient sur la balustrade de la galerie de la rose se sont écroulés et les débris sont entassés dans un coin ; les deuxième, troisième et quatrième arcs-boutants de l'abside à partir du croisillon sud sont à refaire entièrement ; la flèche sur la croisée, dont le poinçon central est gercé du haut en bas, et dont plusieurs contre-fiches tombent de sécheresse et de vétusté, incline au sud-est de 2 pieds 6 pouces ; une partie des figures du croisillon sud sont détruites ; les statues qui ornaient les niches des contreforts n'existent plus ; les gargouilles, grotesques, chimères des galeries des tours, les fleurons et pinacles sur les contreforts sont en ruine ; et l'architecte, ne pouvant les restaurer, propose de les abattre, ce qui fut en partie exécuté. Nous avons insisté sur ce rapport pour montrer que la Révolution n'est pas seule coupable de la disparition de la statuaire et de la sculpture de Notre-Dame ; le XVIII[e] siècle, dans sa négligence, ou même sa haine du moyen âge, y a fortement contribué.

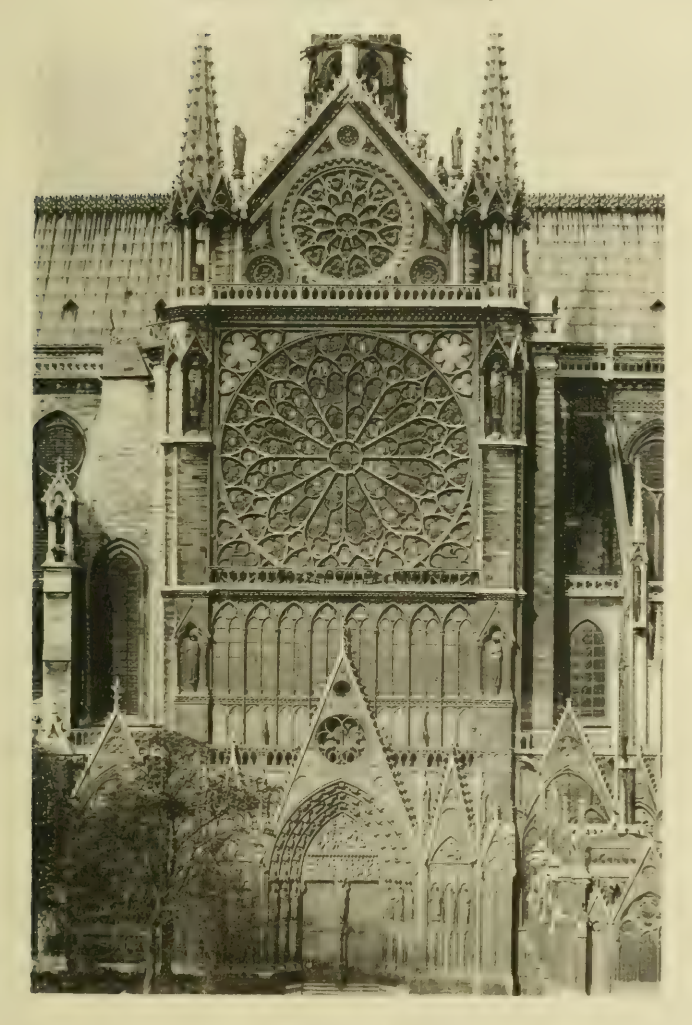
En creusant sous le chœur le caveau pour les archevêques, le 16 mars 1711, on avait trouvé deux murs traversant le chœur dans toute sa largeur, dont les débris contenaient des inscriptions et pierres d'autels gallo-romains : nous en avons parlé au commencement de cette étude. En 1765-1767, on creusa sous la nef une grande crypte destinée à contenir les corps des chanoines et autres officiers de l'église défunts ; on recueillit au cours des travaux un grand nombre d'ossements que l'on réunit dans une des chambres mortuaires de cette crypte. A la

suite de ces travaux, le roi fit daller en marbre du Bourbonnais tout le sol de la cathédrale ; les anciennes dalles et les pierres tombales furent portées dans le petit cloître. Le marbrier Corbel eut l'exécution des travaux.

En 1771, l'un des plus célèbres architectes de l'époque, l'auteur de la nouvelle église Sainte-Geneviève, plus tard le Panthéon, Jacques-Germain Soufflot, fut chargé d'un travail qui ne lui fait guère honneur. Pour permettre au dais de passer par la grande porte de la façade ouest, lors des processions, il supprima le trumeau où était le *Grand Dieu*, entailla le tympan, et détruisit la *Résurrection des morts* et la partie centrale du *Pèsement des âmes*, et construisit une arcade brisée portant sur deux colonnes de chaque côté de la porte. La première pierre de cette mutilation, qui non seulement détruisait un très beau morceau de sculpture du XIIIe siècle, mais qui rompait l'harmonie de la façade, fut posée le 1er juillet 1771. Sur le vantail de droite de la porte était représenté le *Christ portant la croix*, à gauche, la *Vierge douloureuse*, couverte d'un voile ; l'imposte était décorée de deux grands anges soutenant une couronne au-dessus du chiffre de « Marie » en bronze doré. La sculpture fut exécutée par Louis-Pierre Fixon, la menuiserie par Guénebaut et la serrurerie qui était fort belle, par Bouresche.

En 1778, l'architecte Boulland rétablit à neuf le mur de face des chapelles latérales sud de la nef, il supprima les pignons qu'il remplaça par de lourds frontons ; il borda les terrasses d'appuis non évidés du plus mauvais effet à côté des belles balustrades à jour, qui couraient le long des autres terrasses.

NOTRE-DAME DE PARIS



CROISILLON SUD

Les « restaurations » déplorables se multiplient vers cette date : en 1780, nouveau badigeonnage de la cathédrale, aux frais de l'abbé de La Fage, par Cietty et Allemant, qui refirent en même temps une partie des joints au mastic.

La tête du saint Étienne qui se dressait sur le pignon du midi était tombée depuis longtemps : en 1781, on en mit une en fer battu. L'année suivante on réparait la rose du nord.

Enfin en 1787, on achève le travail de dégradation commencé en 1773, et qui avait déjà été proposé par Nicolas Parvy dans son procès-verbal de 1744 : on détruit gargouilles, sculptures, fleurons, tout ce qui dépasse le nu du mur, particulièrement sur l'élévation septentrionale, à l'abside, et dans la partie supérieure de la façade ouest. L'entrepreneur, mal surveillé, supprime encore les colonnes appliquées sur les contreforts des tours, et les boudins et moulures qui entouraient l'arc circulaire de la rose de la grande façade.

Soufflot avait élevé au sud de la cathédrale une sacristie et un trésor. Les travaux de terrassement commencèrent au mois d'avril 1756 ; la première pierre fut posée le 12 août 1756 ; les bâtiments étaient achevés en 1758 ; certains motifs d'ornementation ne furent mis en place qu'à la fin de l'année 1759. C'était un grand bâtiment carré, haut de trois étages, dont les façades donnaient sur les deux cours de l'archevêché. La façade occidentale était ornée de la *Piété royale*, grande statue vêtue à l'antique, et au-dessus, d'un médaillon de *Louis XV* ; une

forte corniche supportait la balustrade couronnant l'édifice. A l'intérieur étaient les petites sacristies installées dans les caves, au-dessus la grande sacristie, puis le trésor ; les salles étaient voûtées et ornées de belles sculptures par Michel-Ange Slodtz.

Devant la cathédrale le parvis était bordé au sud par les bâtiments de l'Hôtel-Dieu et limité par un mur bas, qui venait buter contre une fontaine carrée couronnée d'un petit dôme, bâtie en 1625 et modifiée en 1639. A côté était une statue de pierre fort ancienne, connue dans le peuple sous le nom du *Jeûneur*, ou de *M. Legris*, dans laquelle d'aucuns croyaient voir Esculape, et qui était sans doute une statue du Christ ou de quelque saint provenant d'une église détruite. Le petit mur qui bordait le parvis, et la fontaine furent démolis en 1748, lors de la destruction de l'église Saint-Christophe et des maisons de la rue de la Huchette, et des agrandissements de la place.

Le long de la tour du sud étaient adossées une petite maison et une échoppe, qui furent détruites au mois d'août 1784. En face de la tour du nord était l'échelle de l'évêque, où l'on exposait les coupables ; elle fut remplacée en 1767 par un carcan. Devant la façade étaient dix-huit bornes en fonte de fer de plus d'un mètre de haut, plantées par le chapitre en juin 1772, et une haute grille placée vers la même époque, et qui fut arrachée en 1793.

Au nord dans le cloître quelques maisons avaient encore des tourelles. La porte du cloître, refaite par

Boffrand en 1767, était ornée de quatre hautes colonnes portant entablement et fronton ; entre les deux colonnes du milieu étaient la grande porte en plein cintre et de chaque côté deux petites portes carrées surmontées de bas-reliefs représentant la Foi et la Charité.

Tel était à peu près l'aspect de la cathédrale et des bâtiments avoisinants lorsque éclata la Révolution. Celle-ci continuera et achèvera l'œuvre de mutilation et de destruction commencée en 1699 ; elle fera disparaître également une partie de l'ornementation intérieure du XVIIIe siècle, peu regrettable pour l'harmonie générale de l'édifice, mais qui n'en comptait pas moins nombre de morceaux précieux à plus d'un titre.

IV

LA CATHÉDRALE PENDANT LA RÉVOLUTION

Notre-Dame, église cathédrale, située au centre de Paris, ne pouvait pas échapper aux Révolutionnaires. Les dévastations qui s'y produisirent sont de trois sortes : destruction officielle des signes de la royauté et de la féodalité, de la galerie des Rois, par exemple, que l'on se figurait représenter des rois de France ; enlèvement et utilisation du mobilier pour les armes, la Monnaie, etc., c'est le cas des cloches et du trésor ; enfin dévastations opérées par le peuple, à la suite de certaines journées révolutionnaires, surtout en 1793. Ces dernières n'eurent pas du reste l'importance qu'on leur attribue généralement.

Des considérations artistiques et même astronomiques arrêtèrent quelquefois les ravages. Lorsque la démolition de la statuaire de Notre-Dame eut été décrétée, Chaumette réclama en faveur des arts et de la philosophie ; il raconta que Dupuis avait trouvé l'idée de son système planétaire dans une des façades latérales, et Dupuis fut adjoint à la commission des travaux publics pour conserver ce qu'il en croyait digne : c'est ainsi que furent sauvés les bas-reliefs de la grande façade de Notre-Dame. D'ailleurs, le gouvernement essaya à différentes reprises d'enrayer le mouvement de dévastation qu'il avait malheureusement quelquefois provoqué lui-même : le 6 juin 1792, « la Convention nationale... décrète la peine de deux ans de fers contre quiconque dégradera les monuments des arts dépendant des propriétés nationales ». Des commissions étaient fondées pour la préservation des monuments.

Ce fut le trésor qui eut d'abord à souffrir du nouvel état de choses ; la plupart des châsses, des reliquaires, des vases sacrés, des objets destinés au service du culte furent envoyés à la Monnaie pour y être fondus.

Le 18 novembre 1790 était arrêté l'inventaire des tableaux et des sculptures que renfermait la cathédrale. Le 22, à la fin de la grand'messe, la municipalité de Paris signifiait aux chanoines qu'ils eussent à quitter la cathédrale. Au commencement de l'année 1791, la nef sert de lieu de réunion pour l'élection des curés de Paris. Les offices étaient célébrés, par des prêtres assermentés il est vrai ; mais, comme le constatait un contemporain, François Jacquemart, « la licence avait pénétré avec la liberté

NOTRE-DAME DE PARIS



VUE DE LA NEF

dans le Temple ». On avait placé les fonts baptismaux dans une chapelle de la nef ; le peuple pénétrait dans le sanctuaire, y gênait les cérémonies et dégradait les œuvres d'art qui s'y trouvaient. Pour remédier à cet abus, Jacquemart propose de faire disparaître les boiseries qui couronnent les stalles, ainsi que les autels de la Vierge et de Saint-Denis : le peuple pourrait ainsi voir l'autel sans entrer dans le chœur. On suivit en partie son conseil.

Le 15 mai 1791, on ordonne la fonte de quelques-unes des cloches de la cathédrale, et le 28 juin a lieu la première fonte. En août 1792, la Commune ordonne que les objets de bronze : chandeliers, lampadaires, lutrins, appliques, statues, et jusqu'aux crucifix, soient enlevés pour être fondus et convertis en canons ; les grilles sont arrachées pour en faire des piques ; les cloches qui subsistaient encore sont fondues ; les tombes sont profanées : on enlève les cercueils de plomb pour en faire des balles. L'exécution de cet arrêt donna lieu à des réunions tumultueuses. Le 8 octobre, le reliquaire de saint Marcel, que la vénération publique avait jusqu'alors protégé, est porté à la Monnaie. Le 23 octobre 1793, la Commune arrète la destruction des *statues des rois* [1] qu'avait demandée la section de la Cité dès le mois de novembre 1792, et l'exé-

1. « Le Conseil, informé qu'au mépris de la loi il existe encore, dans plusieurs rues de Paris, des monuments du fanatisme et de la royauté... arrête que, dans huit jours, les gothiques simulacres des rois de France qui sont placés au portail de l'église Notre-Dame, seront renversés et détruits, et que l'Administration des travaux publics est chargée, sous sa responsabilité, de l'exécution du présent arrêtè... » (*Journal de Paris*, n° 298).

cution suit de près l'arrêt ; le peuple se rue dans les galeries, des cordes sont passées au cou des statues, un mouvement de bascule et les statues roulent sur le parvis. Un grand nombre de monuments funéraires sont saccagés. Une bande de révolutionnaires, les marseillais, détruisent à coups de sabre, pendant vêpres, la statue équestre de *Philippe le Bel.*

Le 20 brumaire an II (10 novembre 1793), après avoir arraché les dernières statues qui se trouvaient encore aux portails, on célèbre dans la cathédrale profanée devenue le « Temple de la Raison » la fête de la nouvelle divinité. A la place de l'autel, sur une estrade en forme de montagne, se dresse le temple de la Philosophie avec les bustes de quatre philosophes ; devant est assise la déesse Raison, appuyée sur une pique, un bonnet phrygien sur la tête, vêtue d'une longue toge ; sur un autel entouré de roses brûle l'encens ; des chœurs de jeunes filles viennent chanter les louanges de la déesse. La cérémonie se termine par des réjouissances publiques.

Le 1er décembre, le Conseil de la commune fait construire deux vastes tribunes réservées, lors des cérémonies, l'une aux vieillards, l'autre aux mères. C'est vers cette époque que l'église fut mise en vente, et l'on dit que Saint-Simon, le futur fondateur de la religion saint-simonienne, qui était alors très riche, se présenta avec des ballots d'assignats, dans l'intention de l'acheter et de la démolir ; une formalité oubliée empêcha la conclusion du marché [1]. En mai 1794, l'inscription « Temple de la Rai-

1. *Paris à travers les âges*, t. I, *Notre-Dame*, p. 29.

son » est remplacée par celle-ci : « Le peuple français reconnaît l'Être suprême et l'immortalité de l'âme. » A la fin de la même année, la cathédrale devient un magasin de vivres.

Enfin, le 21 juin 1795, en exécution de la loi du 11 prairial, le département de Paris désigne parmi les édifices qui doivent servir au libre exercice du culte, l'église Notre-Dame ; mais le 18 juillet, l'église était encore encombrée de denrées. Le 11 août, l'ancien sacristain Ymer, qui avait la garde de la cathédrale et des 1.500 pièces de vin qui y étaient déposées, remet à la « Société catholique » ses vingt-trois clefs, et le 15 août, le clergé constitutionnel put célébrer l'office dans la cathédrale à peu près débarrassée, où l'on avait tendu à la hâte quelques tapisseries destinées à voiler les mutilations. Avant la grand'messe, l'église fut solennellement purifiée ; « une foule immense de peuple assistait à cette cérémonie ».

Beaucoup d'œuvres d'art avaient été détruites ; quelques-unes cependant, abritées durant la tourmente révolutionnaire dans le musée des Petits-Augustins qu'administrait Alexandre Lenoir, ont été conservées [1]. Dès 1791, on transportait aux Petits-Augustins différents objets d'arts ; puis plus tard les grandes statues de *Louis XIII* et de *Louis XIV* par Coustou et Coysevox, le buste en marbre du cardinal de Richelieu qui se trouvait dans la sacristie, et qui, entré aux Petits-Augustins

1. *Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français* par Louis Courajod. Paris, Champion, 1878-1887, 3 vol. in-8, fig. et portr.

en 1792, passa dans la suite à la bibliothèque Mazarine, puis au Louvre. En décembre 1793, à la suite du rapport dressé par Moreau le Jeune et Lemonnier le 17 novembre 1793, Lenoir fit porter dans son dépôt plusieurs tableaux, dont un de Lesueur, un autre représentant la famille des Ursins aujourd'hui au Louvre, et un certain nombre de tapisseries, dont quelques-unes furent remises aux Gobelins. D'autres tableaux furent envoyés au Louvre et à Versailles. Une partie du maître-autel fut amenée le 20 juin 1794 au dépôt, mais le Comité de Salut public en avait fait enlever les appliques en cuivre, plomb et fer. Le 30, le marbrier Scellier transporta le beau groupe de la *Pitié* de Coustou. Le 3 juin 1795, le dépôt recueillit les pierres et inscriptions gallo-romaines trouvées sous le chœur de Notre-Dame, lors des fouilles de 1711. Parmi les objets transportés au Musée des Petits-Augustins, on peut encore noter une partie du monument de l'évêque Matiffas de Buci, une statue du XIIIe siècle en pierre représentant *Adam*, les statues de *Jean Juvénal des Ursins* et de *sa femme*, la statue du chanoine *Pierre de Fayel*, une *Vierge* en marbre blanc du XIVe siècle, plusieurs *Vierges* en pierre peinte, la statue en marbre du *cardinal de Gondi*, le *Mausolée du comte d'Harcourt*, par Pigalle, les *anges* de bronze du tour du sanctuaire, que Moreau, le 16 décembre 1793, voulait envoyer à la fonte.

Lenoir réussit ainsi à sauver de la destruction un assez grand nombre d'œuvres d'art, mais, malheureusement, tout ne fut pas rendu à Notre-Dame. C'est ainsi qu'une partie du maître-autel, après être passée par la Malmai-

son, se trouve actuellement dans l'église de Rueil, et que les statues en marbre blanc de *saint Louis* et de *saint Maurice*, exécutées par Jacques Bousseau pour la chapelle de Noailles, ont été données à l'église de Choisy-le-Roi ; la plupart des tableaux sont restés au Louvre, ou dans les musées de province. On rendit à la cathédrale, de 1795 à 1815, la *Descente de croix* de Coustou, une *Mise au tombeau* par Girardon et on lui donna une statue de la *Vierge* en marbre, provenant des Carmes ; une statue de *saint Denis*, en marbre, par Jacques Sarrazin, venant de l'église de Montmartre ; un *saint Christophe* par Gois, un lutrin en bois sculpté provenant des Chartreux, un *Crucifix* en bois de grandeur naturelle, attribué à Sarrazin. Mais il faut remarquer que les ordres donnés ne furent pas toujours exécutés : les statues de *Louis XIII* et de *Louis XIV*, qui devaient être rendues à la cathédrale de Paris, allèrent d'abord à Versailles. Quoi qu'il en soit, nous devons reconnaître l'immense service rendu aux Arts par Lenoir et par les commissions révolutionnaires, qui nous ont conservé tant de monuments intéressants et notamment les principaux morceaux du « Vœu de Louis XIII ».

C'est à Notre-Dame, devenue le Temple de l'Être suprême, qu'eurent lieu, à côté du culte catholique réfugié dans le croisillon nord, les réunions des théophilanthropes (5 mars — 28 mai 1798), et après septembre 1798, les grandes fêtes décadaires. Le 5 messidor 1800, un *Te Deum* constitutionnel est chanté en grande pompe à Notre-Dame en l'honneur de la victoire de Marengo. Enfin, le

18 avril 1802, le culte catholique prend publiquement possession de la cathédrale.

La grande tourmente est passée ; la cathédrale offre un aspect lamentable. Rien n'est triste comme cette grande façade, avec ses bas-reliefs mutilés, ses sculptures écrasées, ses niches vides et ses socles sans statues, avec ses vitres défoncées, ses fenêtres bouchées par des murs de plâtre, ou des cloisons de bois, et tout en haut les grands abat-sons qui pendent dans les hautes baies des tours muettes. L'intérieur est encore plus lugubre ; plus d'autels, plus de tombeaux, plus de statues, plus de tableaux ; le chœur est nu : les boiseries sont arrachées, les grilles enlevées, le jubé détruit ; la clôture du chœur est mutilée. La construction même n'a pas été épargnée ; car les frises, les corniches, les chapiteaux, les bases ont eu beaucoup à souffrir des aménagements successifs qu'a subis la cathédrale.

Depuis 1804, des travaux d'abord lents et quelquefois maladroits, puis la grande restauration de Viollet-le-Duc allaient rendre à la cathédrale un peu de son ancienne splendeur.

V

LA CATHÉDRALE AU XIX[e] SIÈCLE[1]

Les Restaurations du premier Empire portèrent surtout sur l'ameublement et l'ornementation intérieure ; on s'in-

1. *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, par MM. Lassus et Viollet-le-Duc, *Rapport adressé à M. le Ministre de la Jus-*

quiéta peu de la construction. L'Empereur, à l'occasion des grandes cérémonies qui, comme le Sacre et le Baptême du roi de Rome, se déroulèrent dans la cathédrale, fit don au chapitre de garnitures d'autel, de joyaux, de vases sacrés, comme les calices en vermeil ciselés par Loque et enrichis de diamants qu'il donna à la cathédrale le 24 novembre 1804.

En août 1804, la cathédrale fut entièrement blanchie, puis on y rétablit un certain nombre de monuments et d'inscriptions que le gouvernement lui avait fait restituer. En 1806 on remit en place la chaire, massive et lourde, exécutée dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle [1]. En 1809, le chœur, aménagé à neuf, fut fermé par un jubé bas, en marbre moucheté d'abeilles de bronze doré et par une grande et belle grille en fer, ornée de bronzes ciselés ; six autres grilles semblables ornaient les arcades du fond du sanctuaire ; elles avaient été exécutées, sur les dessins des architectes Pierre Fontaine et Charles Percier par Vavin serrurier, Forestier, fondeur-ciseleur et Hersent père, marbrier. Les stalles et les chaires avaient été remises à neuf.

tice et des Cultes, annexé au projet de restauration remis le 31 janvier 1843. Paris, impr. de Mme de Lacombe, 1843, in-4, 40 p., pl. et fig.

Les archives des Monuments Historiques, dont M. Paul Léon nous a très obligeamment fait communiquer les dossiers — et nous sommes heureux de pouvoir le remercier ici publiquement — contiennent des renseignements très complets sur la restauration de Viollet-le-Duc et sur les travaux d'entretien de ces dernières années.

1. Cette chaire a été, lors de la restauration de Viollet-le-Duc, transportée par les soins de Mgr Mathieu, archevêque de Besançon, dans l'église de Luxeuil, où elle se trouve encore aujourd'hui.

Les grands tableaux qui, depuis la Révolution, étaient à Versailles avaient été rendus en 1802 à Notre-Dame, et, après restauration, remis en place ; l'*Assomption* de Coypel avait été remplacée par celle de Laurent de La Hyre, provenant des Capucins de la rue Saint-Honoré. On avait installé en 1803 un aigle en cuivre doré exécuté sous Louis XV par Vannier, et dont les faces étaient ornées des chiffres de la Vierge et du roi. Les grands candélabres en marbre vert, munis de branches en bronze doré, avaient été exécutés par Forestier en 1813 sur les dessins de François Debret. Cet architecte qui venait d'être désigné pour conduire la restauration de Saint-Denis, où il fit tant de travaux déplorables [1], avait conçu pour Notre-Dame un vaste plan de restauration dont les événements de 1814-1815 empêchèrent l'exécution : le maître-autel, élevé plus en arrière, devait être flanqué de deux colonnes corinthiennes en marbre blanc supportant un fronton de même ; les croisillons auraient été ornés de chapelles semblables.

Le maître-autel, en marbre blanc, qui figurait alors dans le sanctuaire avait été exécuté en 1803, sur les dessins de l'architecte Legrand, par le marbrier Scellier. Il était orné de trois bas-reliefs en cuivre doré : au milieu, la *Mise au tombeau* de Corneille Van Clève, ancien retable de la chapelle Louvois chez les Capucins de la place Vendôme ; et de chaque côté deux anges modelés par Louis-Pierre Deseine. Auprès du tabernacle carré étaient des chérubins en bronze doré. La croix et les chandeliers,

1. Voir Vitry et Brière, *L'Église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux*... Paris, D.-A. Longuet, 1908, in-12, p. 33-38.

provenant d'Arras, avaient été donnés en 1802 et dorés en 1804. Les revêtements de marbre existaient toujours aux colonnes de l'abside, mais les ornements de bronze en avaient été arrachés. La *Pitié* de Coustou, restaurée par Deseine, avait été remise en place en 1802, les statues de *Louis XIII* et de *Louis XIV* en 1812 et les piédestaux revêtus de marbre en 1816, les anges en bronze la même année. Le pavé de marbre avait été épargné par la Révolution, par respect pour les arts, comme l'indiquait une inscription, effacée en 1814. La clôture du chœur, entièrement couverte de chaux par les différents badigeonnages, était assez bien conservée.

Les chapelles latérales étaient vides et nues ; elles avaient été entièrement dépouillées en 1793 ; quelques tableaux et de rares monuments en faisaient la seule ornementation.

En 1812, on se préoccupa de la construction. Le mur des chapelles du nord de la nef était en très mauvais état, Brongniart le reprit entièrement, remplaça les pignons par des frontons, déposa la corniche, supprima les gargouilles qui existaient encore et coupa à vif les meneaux des fenêtres, qui, en 1811, avaient été protégées par des grilles de fer. Ces travaux maladroits furent interrompus par la chute de l'Empire.

Le nouveau régime n'amena pas une amélioration bien sensible dans la restauration de Notre-Dame. En 1817, on reconstruisit à neuf un arc-boutant du chœur au midi, sans tenir compte de l'appareil. En 1818, la fenêtre centrale de la chapelle du chevet fut remplacée par une

niche en saillie sur le mur, portée par une trompe, et où l'on installa la Vierge d'A. Raggi, aujourd'hui conservée dans une chapelle au sud du chœur ; trois tableaux d'Abel de Pujol, de Pierre Delorme et de Guillemot furent placés dans cette chapelle en 1819.

Le 22 août 1818, on achevait la restauration du *Mausolée du cardinal de Belloy*, et le 4 octobre, on plaçait au trumeau de la porte de la Vierge la statue de la *Vierge* du XIVe siècle provenant de Saint-Aignan, qui est aujourd'hui adossée au pilier sud-est du transept.

Plusieurs travées de la couverture de plomb, au midi, s'étaient affaissées, par suite de la vétusté des chevrons, que l'on dut remplacer durant les années 1817-1819.

En 1820, le département de la Seine alloue une somme de 50.000 francs par an jusqu'à l'achèvement des travaux pour la restauration de la cathédrale. L'architecte Étienne-Hippolyte Godde, qui dirigeait les travaux, ne sut pas profiter des crédits qui lui étaient ouverts ; au lieu de reprendre franchement les parties en mauvais état, il hésita, renforça, refit des joints au mastic de Dhil, qui s'effrita rapidement, et quelques années plus tard, il fallait recommencer.

De juin 1824 à février 1825, on travaille au portail nord ; quelques figures des voussures et du tympan sont remplacées.

En février 1831, une émeute détruit l'archevêché qui avait été remis à neuf en 1809 et sa vieille chapelle. La croix du chevet de la cathédrale est renversée ; elle brise en tombant une partie de la balustrade du grand

comble et défonce une voûte des tribunes. Le portail du croisillon sud eut beaucoup à souffrir de la démolition de l'archevêché. Le 3 mai 1840, Godde, après avoir enlevé les décombres et les immondices, qui s'étaient accumulés le long des piédroits et des trumeaux, en entreprit la restauration en même temps que celle des chapelles avoisinantes et des bas-reliefs encastrés au nord du chœur : Caudron était chargé des figures, et Plantard de la sculpture ornementale.

Le 22 mai 1842, la commission du Comité des Arts e monuments où siégeaient Vitet, Victor Hugo, Du Sommerard, Montalembert, Didron, Albert Lenoir, fait replacer dans l'abside de la cathédrale la statue en marbre blanc de l'évêque *Matiffas de Buci*, qui était restée enfouie dans les caves de Notre-Dame.

Mais les travaux jusque-là avaient été faits sans esprit de suite, au fur et à mesure des besoins, des découvertes. Certains architectes, chargés de l'entretien et de la restauration de la cathédrale, n'avaient guère mieux compris leur rôle que ceux du XVIIe et du XVIIIe siècle. Grâce aux idées nouvelles mises en circulation par les Romantiques, le moyen âge, honni aux siècles précédents, est revenu en honneur : Victor Hugo qui, dans la préface de sa *Notre-Dame de Paris* (1831), avait proclamé son désir de réveiller « l'amour de l'architecture nationale », avait réussi à créer en faveur de la cathédrale un mouvement d'opinion qui fut suivi d'effet. Le gouvernement se décida enfin à une restauration générale, et en chargea, après concours [1],

1. A ce concours prirent part, outre Lassus et Viollet-le-Duc, les architectes Arveuf et Danjoy.

Lassus et Viollet-le-Duc[1] (30 avril 1844). Ceux-ci présentaient, en 1845, un devis complet, accompagné de plans et de dessins, et après le rapport de Léon de Maleville et l'éloquent plaidoyer du comte de Montalembert, la Chambre et le Sénat votèrent : « Il est ouvert au garde des sceaux, ministre de la justice et des cultes, un crédit de 2 millions 650.000 francs, spécialement affecté aux travaux de restauration de la cathédrale de Paris et à la construction d'une sacristie y attenante, destinée au service de cette église. »

Au projet était joint une notice où Lassus et Viollet-le-Duc exposent eux-mêmes les principes qui doivent les guider dans la restauration de Notre-Dame. Ces principes sont, en général, très sages : reprise des parties du monument qui menacent ruines et dont la solidité intéresse l'existence même du monument, comme les grands arcs-boutants du chevet ; destruction des placages et mastics appliqués depuis le début du XIXe siècle et repiquage des pierres usées ; amélioration du système d'écoulement des eaux et report des chéneaux vers l'extérieur ; il n'était pas question de toucher aux baies de la nef, et la commission s'était opposée à une modification de celles des tribunes ; de sculpture, seulement le strict nécessaire : les gâbles de la façade méridionale pourraient être remontés et la porte centrale de la grande façade rétablie en l'état où elle se trouvait avant Soufflot ; il était entendu cependant, et la Chambre s'était montrée

1. Le 15 juillet 1857, Lassus mourut, et Viollet-le-Duc resta seul chargé des travaux.

assez réfractaire à cette partie du projet, que l'on replacerait dans la galerie de la façade occidentale des statues de rois. Les rapporteurs devant les Chambres, et en particulier Montalembert, avaient longuement insisté sur ce point qu'il s'agissait d'une consolidation et non d'une restauration.

Mais les architectes ne surent pas se borner, et ils se laissèrent emporter par leurs goûts de restauration ; on alla jusqu'à reconstituer l'élévation des croisillons et des travées du chœur et de la nef touchant au transept telles qu'elles étaient peut-être avant 1240 ; on remplaça les fenêtres des tribunes que l'on trouvait peu élégantes par des roses et des triangles curvilignes ; on restitua partout la statuaire en s'inspirant de celle des cathédrales contemporaines de Notre-Dame ; on rêva de refaire la cathédrale de Paris telle qu'elle était aux XIIe et XIIIe siècles. La cathédrale sortit des mains extrêmement habiles de Viollet-le-Duc consolidée et richement parée, mais nouvelle en beaucoup de ses parties. Ce système regrettable pour l'histoire de l'art avait en outre l'inconvénient d'être très coûteux : les crédits de 1845 furent rapidement épuisés ; dès 1850, les travaux étaient suspendus ; ils reprirent en 1853, époque où le ministre approuva les nouveaux devis qui s'élevaient à une somme de près de six millions.

Voyons maintenant quels sont les principaux points sur lesquels ont porté les restaurations.

La statuaire de la grande façade : figures des piédroits et des trumeaux, rois, Vierge et anges des galeries, est

refaite d'après celle des cathédrales de Reims, d'Amiens et de Bordeaux ; les statues de *saint Marcel*, *saint Denis* et *saint Étienne*, l'*Église* et la *Synagogue* sont placées dans les niches des contreforts ; la grande statue de la *Vierge*, au portail de gauche, et celle de *saint Marcel*, de l'autre côté, les statues du portail et des niches des contreforts du croisillon sud sont reconstituées, la première d'après des dessins, la deuxième d'après l'ancienne statue, les autres d'après la description de l'abbé Lebeuf et les débris conservés aujourd'hui au musée de Cluny. Dans les tours, le restaurateur supprima les grossiers abat-sons de bois qui gâtaient la construction, il refit la plupart des clochetons, pinacles, crochets, gargouilles, les chimères et les grotesques couronnant les galeries, les tours et leurs contreforts et plaça à l'intérieur des beffrois neufs.

Viollet-le-Duc rétablit les murs extérieurs des chapelles de la nef, avec leurs gâbles, leur riche corniche, leurs gargouilles, les pinacles et les fleurons des contreforts. Les grandes roses des croisillons furent entièrement remontées, et leurs meneaux légèrement épaissis, pour en augmenter la solidité, sans en modifier le caractère. Les éperons et contreforts de l'abside qui avaient été flanqués, particulièrement au midi, de lourdes maçonneries destinées à les consolider, furent entièrement refaits ; les petites pyramides maigres du xve siècle furent remplacées par de grands pinacles ornés de colonnes, tels qu'ils étaient au xive siècle. Le rétablissement des redents des meneaux des fenêtres de la nef et du chœur amena la reconstruction de toute la partie haute. Les fenêtres des

tribunes avaient un vilain aspect ; c'étaient les tronçons des anciennes fenêtres du XIIe siècle, décapitées au XIIIe ; les architectes du XIVe siècle en avaient refait une partie au chevet. Lassus et Viollet-le-Duc hésitèrent sur la façon dont devait être faite cette restauration : devait-on les laisser telles quelles, les continuer dans le style du XIVe, ou en créer de nouvelles dans le style des tribunes. Ils s'arrêtèrent à ce dernier parti et établirent des triangles curvilignes, dont les meneaux rappellent la fin du XIIe siècle. Les toitures furent entièrement refaites, la pente des eaux, qui était défectueuse, renversée, et les combles renforcés. Sur la croisée se dresse une jolie flèche inspirée de celle du XIIIe siècle.

Cédant aux dangereuses théories que nous avons indiquées plus haut, Viollet-le-Duc tenta dans les croisillons et les travées proches du transept une reconstitution de l'élévation primitive de la cathédrale : au-dessus des tribunes il perça une rose, puis une petite fenêtre sans meneaux. Ces travées présentaient avant la restauration de 1845, le même aspect que les autres.

A l'intérieur, après un débadigeonnage complet destiné à reconnaître l'état de la construction, Viollet-le-Duc fit décorer de peintures les clefs de voûtes et une partie des chapelles. Il replaça partout des verrières de couleur et des grisailles. Malgré le désir qu'en avait témoigné l'archevêque, il ne put abaisser l'orgue.

Autour du chœur, les grilles contournées et de mauvais goût ont été remplacées par de nouvelles, de même style que celles de Rouen, de Saint-Denis, de Saint-Germer.

Dans le chœur, le dallage a été maintenu, les stalles conservées ; les arcades du pourtour ont été débouchées, le placage de marbre qui entourait les piliers enlevé, la clôture du chœur nettoyée, complétée et repeinte.

Viollet-le-Duc a donné en outre les dessins de la chaire, du banc d'œuvre, des autels, des fonts baptismaux, des couronnes de lumière, des torchères et des chandeliers, des châsses, et de nombreux objets du trésor placés dans la sacristie, construite et meublée entièrement à cette époque.

On peut se rendre compte, d'après ce rapide énoncé, de l'importance de cette restauration. Certains principes peuvent en être discutés, mais on doit s'incliner devant la conscience et la maîtrise avec laquelle elle fut conduite. Lassus et Viollet-le-Duc avaient longuement étudié la cathédrale, avant de se mettre à l'œuvre, et ils s'étaient adjoint un groupe d'artistes et de collaborateurs éminents : sculpture, peinture, verrerie, menuiserie, serrurerie, tout fut traité avec le même soin. La restauration est véritablement le chef-d'œuvre de Viollet-le-Duc, qui en était l'âme, et qui en avait préparé l'exécution jusqu'aux détails les plus infimes, comme l'on peut s'en rendre compte en feuilletant ses portefeuilles où l'on voit dessinés à côté d'une élévation générale d'une travée du chœur ou de la nef, un crochet pour une corniche, une vis pour les ferrures des portes ou la crosse d'une figurine du trésor.

Les travaux étaient achevés au commencement de l'année 1864 ; Mgr Darboy célébra la dédicace de la cathédrale le 31 mai de cette même année.

Pendant la Commune, le vendredi saint de l'année 1871, au milieu de l'office, un homme, le bonnet sur la



DOUBLE BAS-COTE SUD DE LA NEF

tête, la pipe aux lèvres, se disant commissaire, s'avança dans la cathédrale ; il avait déjà fait enlever les troncs et empaqueter le trésor par la bande qui l'accompagnait ; mais on réussit à arrêter le pillage. Peu après, le 26 mai, la Commune essaya d'incendier la cathédrale ; les émeutiers entassèrent les chaises dans le chœur et y mirent le feu qui couvait lentement, lorsqu'un fédéré, qu'on allait fusiller au Luxembourg, dénonça cette coupable folie à l'abbé Riche qui, sur sa demande, s'était approché de lui ; on défonça les portes et on réussit à sauver le monument. Au premier rang des sauveteurs étaient les internes de l'Hôtel-Dieu ; ils avaient aperçu de la fumée et étaient aussitôt accourus.

De 1914 à 1918 au cours de la Grande Guerre, la cathédrale courut de nouveaux dangers. Comme ses sœurs, elle n'échappa pas à de criminels bombardements et des mesures de précautions durent être prises contre les obus, mais heureusement les coups manquèrent leur but : une seule bombe d'avion atteignit la toiture, sans grand dommage. Puis elle fut à l'honneur et tressaillit tout entière, comme aux plus beaux jours de notre histoire, aux accents magnifiques du *Te Deum* de la Victoire.

Il faut espérer que rien ne menacera plus désormais la cathédrale de Paris, qu'elle restera longtemps encore en témoignage de la hardiesse et de l'habileté des architectes du moyen âge, grâce au zèle intelligent de leurs successeurs du XIXe siècle qui l'ont préservée de la ruine où l'avaient entraînée la négligence et l'incompréhension des classiques.

II

DESCRIPTION ARCHÉOLOGIQUE

I

ASPECT GÉNÉRAL

La cathédrale de Paris est remarquable par l'aspect homogène qu'elle présente ; elle semble avoir été construite d'un seul jet, sur un plan unique. Nous avons vu cependant qu'elle est l'œuvre de plusieurs architectes qui y ont travaillé pendant un siècle et demi. Il est vrai que rien n'a été changé au plan primitif ; jamais la cathédrale de Paris n'a eu à souffrir d'un de ces incendies qui au xve ou au xvie siècle ont amené dans certaines de nos grandes églises d'importantes modifications.

Le plan est des plus simples ; c'est une grande croix latine flanquée d'un double bas-côté et d'une ceinture de chapelles entre les contreforts.

La façade occidentale est couronnée par deux tours massives ; une flèche élégante se dresse au-dessus du carré du transept. Six portes, dont trois sur la grande façade, font communiquer l'église avec l'extérieur.

La longueur totale[1] dans œuvre est de 130 mètres, la longueur du chœur de 28 mètres ; la largeur du transept de 48 mètres, celle du chœur de 12 mètres ; le développement de la façade de 40 mètres ; la hauteur sous voûte de 35 mètres (Amiens, 42 ; Beauvais, 47,50), et celle des tours de 69 mètres. Aug. Vitu a calculé la superficie et le volume dans œuvre, et a trouvé les chiffres de 6.240 mètres carrés et 218.400 mètres cubes.

On a voulu, comme dans beaucoup d'autres églises, voir dans la déviation d'axe vers le nord une expression symbolique ; l'architecte aurait cherché à copier l'inclinaison de la tête du Christ sur la croix, mais M. de Lasteyrie a fort bien montré qu'il n'en était pas ainsi : la déviation de l'axe de Notre-Dame est le résultat de deux campagnes de construction successives[2]. On a été jusqu'à comparer la *Porte rouge* avec la plaie faite au côté du Christ par la lance du soldat romain ; nous ne discuterons pas cette assertion ; il nous suffira de remarquer que

1. Voici les dimensions, d'après le P. du Breul, *Le théâtre des antiquités de Paris*, p. 7-8, « comme les vers suivans escrits dans un tableau, qui estoit pendu dessoubs et près l'image saint Christophle le déclarent :

Si tu veux scavoir comme est ample,
De Nostre Dame le grand temple :
Il a dans œuvre, pour le seur
Dix et sept toises de haulteur,
Sur la largeur de vingt quatre
Et soixante cinq sans rabattre
A de long. Aux tours hault montée
Trente-quatre sont bien comptées.
Le tout fondé sur pilotis.
Ainsi vray que je te dis ».

2. R. de Lasteyrie, *La déviation de l'axe des églises est-elle symbolique ?* Paris, Impr. nat., 1905, in-4, p. 30, fig.

cette petite porte construite pour les besoins du chapitre, se trouve au-dessus des bras du transept. D'ailleurs on peut remarquer que l'alignement des piles n'est parfait dans aucun sens : les travées de la nef et des bas-côtés sont désaxées dans le sens de la largeur de l'église, comme l'est le vaisseau central dans le sens de la longueur. Les architectes du moyen âge se préoccupaient moins qu'on ne le fait aujourd'hui des questions de parallélisme et de symétrie : le résultat n'en était pas moins heureux.

Nous trouvons dans Notre-Dame deux parties bien distinctes par leurs dates de construction : d'une part le vaisseau central et les bas-côtés ; de l'autre, les chapelles. Nous les décrirons séparément. Nous nous occuperons ensuite de l'extérieur du monument, qui dépend tout entier des dispositions adoptées à l'intérieur. Nous étudierons donc d'abord le chœur et le déambulatoire, le transept et les premières travées des croisillons, la nef et les bas-côtés ; dans un deuxième chapitre, les chapelles de la nef, l'extrémité des croisillons et les chapelles du chœur. Passant ensuite à l'extérieur, nous analyserons la grande façade et les tours, et, dans un autre chapitre, les façades latérales et l'abside. Enfin nous signalerons les monuments les plus intéressants conservés dans la cathédrale, et les principales pièces du trésor.

Nous avons vu quelle avait été l'importance de la restauration de Viollet-le-Duc ; nous essaierons, au cours de cette description, d'en préciser les résultats, car cet habile architecte ne s'est pas toujours contenté de réparer : en

NOTRE-DAME DE PARIS



VUE DE LA CATHEDRALE

au commencement du XIXe Siècle

maint endroit il a reconstitué et il importe de bien distinguer les parties qu'il a restaurées de celles qu'il a complètement refaites. C'est ainsi qu'une grande partie de la statuaire de la façade et des parties hautes de la cathédrale, les fenêtres des tribunes, les contreforts de l'abside, enfin l'élévation des partie proches du transept ont été entièrement reconstituées par Viollet-le-Duc.

Nous n'avons pas à rechercher dans ce court travail quelle a été l'influence de Notre-Dame sur les monuments gothiques proches ou lointains. Des églises comme la cathédrale de Nicosie dans l'île de Chypre, dont l'évêque était frère du chantre de Notre-Dame de Paris, sont entièrement copiées sur elle. En 1287, l'archevêque d'Upsal fait venir Étienne de Bonneuil et quelques compagnons attachés comme lui au chantier de Notre-Dame de Paris pour travailler à la décoration de sa cathédrale. L'imagier de la cathédrale de Meaux vient copier, presque mouler, un des tympans pour une de ses portes. Un grand nombre de petites églises des environs de Paris reproduisent, à leur échelle, ses grandes lignes et ses détails les plus typiques. Mais en dehors de ces emprunts faits directement à la cathédrale, on retrouve dans tout l'art du XIII[e] et du XIV[e] siècle, dans la sculpture, comme dans l'architecture, la trace de l'influence de Notre-Dame de Paris. Élevée au moment où l'art gothique ne s'était pas encore complètement dégagé du roman, elle présente des caractères de l'un et de l'autre, et a fait faire au gothique le pas décisif, en montrant aux grands architectes du XIII[e] siècle ce qu'il y avait à prendre de bon et les défauts qu'il fallait éviter.

II

LE VAISSEAU CENTRAL ET LES BAS-COTÉS

Le visiteur, les yeux éblouis par la grande lumière du parvis, les oreilles pleines des bruits de la ville, pénètre dans la cathédrale. A peine en a-t-il franchi le seuil qu'il est saisi par la pénombre et le silence, qui prédisposent au recueillement ; il s'arrête sous la grande voûte qui porte l'orgue, et contemple avec admiration cette longue suite de piliers et de baies, ces fines colonnettes qui s'élancent d'un seul jet jusque sous les voûtes, et au fond, éclairée des mille feux qu'allument les verrières polychromes. l'abside, d'une ligne si pure et si belle. Peu à peu, l'œil s'habitue à la demi-lumière, il commence à saisir le détail des choses, la beauté des sculptures, l'audacieuse habileté de la construction.

Le chœur de Notre-Dame comprend une abside en hémicycle outrepassé, en fer à cheval, semblable à celle de plusieurs de nos grandes églises de l'Ile-de-France, Noyon, Senlis, etc., et deux travées doubles. Le transept carré est flanqué de bras de deux travées chacun. La nef se compose de cinq travées doubles, couvertes chacune par une voûte sexpartite soutenue par une croisée d'ogives et un doubleau intermédiaire, et séparées les unes des autres par un grand doubleau ; des formerets supportent les quartiers de voûtes, le long des grands murs, au-dessus des fenêtres. Le profil de ces différents arcs est celui

que l'on rencontre habituellement dans l'Ile-de-France : un méplat plus ou moins large, selon qu'il s'agit du doubleau, de l'ogive ou du formeret, flanqué de deux boudins dégagés ; les clefs de voûtes sont ornées de couronnes de feuillages. Sous la voûte centrale du transept est bandée une grande croisée d'ogives dont les arcs viennent buter sur une clef circulaire dessinant un oculus de grand diamètre. Huit branches d'ogives rayonnant autour d'une clef soutiennent la voûte de l'abside. Les arcs doubleaux du carré du transept et celui qui est au fond de la nef. entre les tours, sont renforcés.

Tous les arcs des voûtes tombent sur les chapiteaux de trois longues colonnettes qui portent sur les tailloirs des gros piliers cylindriques ; elles sont placées en délit dans la nef, et appareillées avec le reste de la construction dans le chœur. Bien que les voûtes soient sexpartites, nous n'avons pas ici d'alternance ; c'est-à-dire qu'à la partie de la voûte où viennent retomber les ogives et les grands doubleaux ne correspond pas une pile forte, et à la partie où retombe seulement le doubleau intermédiaire une pile faible : tous les piliers sont semblables. Trapus et composés de tambours circulaires, ils prennent leur point d'appui sur de solides bases à doubles tores séparés par un cavet bien accusé, portant sur de larges socles ; de fortes griffes viennent encore augmenter la surface d'appui de la base, et comme l'accrocher au socle. Au-dessus de l'astragale en biseau sont les chapiteaux formés d'un double tambour circulaire richement sculpté. Les feuilles grasses et simples s'épaississent aux angles sur les chapiteaux du

chœur. Dans la nef, plus découpées, fouillées avec soin, mais encore larges et belles, elles se recourbent déjà en épaisses volutes sous les angles des tailloirs. Elles sont copiées sur la végétation de la campagne de Paris, et l'artiste a réussi, en prenant pour modèles les feuilles les plus simples, les plus courantes, à créer des œuvres belles et puissantes.

Sur le chapiteau, le tailloir reçoit la retombée des arcades et trois colonnettes. Large, carré aux angles abattus, orné d'une belle moulure en forme de boudin séparé d'un méplat par un onglet, il complète majestueusement cette belle colonnade.

Les piliers situés à l'est du transept, ceux des croisillons et ceux qui portent les tours sont formés par la réunion de colonnes engagées qui s'élèvent directement du sol à la voûte. Dans les deux piliers qui se dressent à l'ouest du carré du transept, les colonnes sont remplacées par des pilastres ; ce système a l'avantage de donner moins de saillie au pilier et de dégager la vue du chœur. Les deux premiers piliers cylindriques de la nef sont différents des autres ; l'un est flanqué d'une colonne engagée face à la nef, l'autre est cantonné de quatre colonnes engagées et appareillées avec le pilier, premier exemple du type des piliers d'Amiens, de Reims et des grandes cathédrales gothiques. Ces colonnes soutiennent le porte-à-faux des retombées des arcades et des colonnettes. Remarquons comment l'architecte a su heureusement disposer les chapiteaux et conserver l'échelle, malgré la présence des gros piliers. Les colonnes face à la nef de la pile

la plus proche des tours n'ont pas de chapiteau. Ces colonnes, qui renforcent les piliers dans le voisinage des tours, annoncent une nouvelle campagne de construction entreprise à l'extrême fin du XIIe siècle. Le troisième pilier au sud du chœur a été repris en sous-œuvre, sans doute dans la seconde moitié du XIIIe siècle, et au lieu d'un massif cylindrique, c'est maintenant une pile cantonnée de colonnettes.

Les piliers sont réunis par les grandes arcades, brisées à la clef, simples dans le chœur, à double rouleau dans la nef et les croisillons. Les colonnes de l'abside étant suffisamment espacées n'ont pas nécessité un surhaussement excessif des grandes arcades, ce qui se produisait fréquemment dans les grandes églises de cette époque : à Noyon, à Senlis, à Saint-Leu-d'Esserent, par exemple.

Au-dessus s'ouvrent les baies des tribunes, spacieuses et largement éclairées, comme on les rencontre alors dans toute l'Ile-de-France. Trois arcades en tiers-point, celle du milieu un peu plus large et plus haute, dans la nef et les croisillons, — deux seulement dans le chœur, — sont encadrées sous un grand arc de décharge dont le tympan, dans la partie sud de la nef, du moins, est percé d'un oculus ; les colonnes intermédiaires, en délit, fines et ornées de jolis chapiteaux évasés portant un large tailloir, donnent à cette galerie l'aspect le plus gracieux. La travée de la nef, proche des tours, plus étroite d'ailleurs que les autres, comme à Senlis et dans beaucoup d'autres églises de plan semblable, est percée d'une double baie éclairant la tribune ; le pilier qui porte la retombée des deux

arcades, au lieu d'être une colonnette en délit, est formé d'un pilastre flanqué de colonnettes, ce qui ne l'a pas empêché de fléchir.

Au-dessus des baies des tribunes sont percées les grandes fenêtres divisées par une fine colonnette supportant une double arcade, couronnée par une rose sans redent ; les bases et les chapiteaux carrés et ronds, à gros crochets, des meneaux du fenestrage donnent la date du percement de ces fenêtres, qui sont, comme nous l'avons expliqué, postérieures au reste de la construction (vers 1240). La travée de la nef proche des tours est, ici aussi, différente des autres ; une simple baie, de petite dimension, est percée en haut du mur nu. Cette particularité avait donné l'éveil à Viollet-le-Duc qui réussit à retrouver au cours de la campagne de restauration de 1854 des témoins de la construction primitive, et c'est à l'aide de ces témoins qu'il a reconstitué l'état ancien de la cathédrale avant les travaux de 1240 dans les travées des croisillons et celles du chœur et de la nef, proches du transept, auparavant semblables aux autres. Au-dessus des baies des tribunes étaient percées des roses décoratives non vitrées, qui donnaient sous les combles des tribunes qu'elles aéraient ; celles du chœur étaient peut-être vitrées. Ces roses, qui mesuraient 2 m 85 de diamètre, étaient ornées de meneaux de pierre posés comme les rayons d'une roue et ornés de pointes de diamants. Elles étaient surmontées de petites baies sans meneau, comme dans la travée de la nef proche des tours ; si dans cette travée qui n'a jamais été modifiée, on ne trouve pas trace de roses, c'est que l'architecte n'a pas

voulu amoindrir la solidité du mur en le perçant. Nous avons vu que lors des travaux de 1240, on supprima les roses et on abaissa l'appui des fenêtres jusqu'au niveau supérieur des baies des tribunes.

Bas-côtés. — Le chœur et la nef sont flanqués d'un double bas-côté. Des piliers cylindriques reçoivent les retombées des voûtes dans le déambulatoire ; dans le double bas-côté de la nef, on trouve alternativement un pilier cylindrique et une pile flanquée de colonnettes monolithes détachées, dont les bases assez saillantes et fortement aplaties sur le socle indiquent la fin du XIIe siècle. Les chapiteaux présentent les mêmes caractères que ceux de la nef et du chœur ; sur l'un d'eux, dans la partie tournante du déambulatoire, au sud, sont sculptées deux harpies, mâle et femelle, au corps d'oiseau et à la tête humaine, semblables à celles du fameux chapiteau roman de l'église Saint-Julien-le-Pauvre. Les voûtes portent sur des croisées d'ogives ; sous les tours, huit nervures rayonnent autour d'une clef à œil central. Le profil des arcs des croisées d'ogives, doubleaux et formerets, est semblable à ceux du vaisseau central ; les clefs sont ornées de feuillages. Le deuxième pilier du déambulatoire, au nord comme au sud, a été repris en même temps que les deux arcades à l'est des croisillons qui ont été en outre surmontées de gâbles vers 1260, lors de la construction des façades des croisillons. Au lieu d'être une forte colonne d'appareil, comme dans les autres travées du déambulatoire, c'est aujourd'hui un pilier flanqué de colonnettes engagées.

La voûte de la partie tournante du double bas-côté du chœur est très curieuse. Il était difficile de voûter d'ogives ces travées de plan trapézoïdal ; les architectes en général cherchaient le centre de la surface à voûter et réunissaient ce point aux supports par des branches d'ogives, qui convergeaient vers la clef. L'architecte de Notre-Dame s'est servi d'un système très original ; la seconde zone de piles a été plus développée que la première, et la troisième que la seconde ; il a multiplié les appuis de manière à avoir partout des arcs d'ouverture à peu près égale ; il a réuni entre elles et avec le point d'appui intermédiaire les colonnes par des doubleaux, et il a obtenu ainsi une série de surfaces triangulaires faciles à voûter.

Tribunes. — Au-dessus du premier bas-côté de la nef et du chœur règnent les tribunes, larges, voûtées et bien éclairées. Les voûtes sont soutenues par des croisées d'ogives et des colonnettes dont les chapiteaux sont ornés de feuillages presque stylisés autour du chœur, mais recourbés en crochets très saillants le long de la nef. La voûte de la partie tournante des tribunes est construite comme celle du déambulatoire. Le mur extérieur est percé, dans les tribunes de la nef, de baies en tiers-point dont le châssis est formé d'une grande rose à redents, étrésillonnée dans les écoinçons par deux petites roses. Au-dessous, dans chaque travée, un arc de décharge reporte les poussées sur les piliers qui séparent le double bas-côté ; il permet de pénétrer dans le comble du deuxième bas-côté, éclairé autrefois par de petites claires-voies, que les

pignons des chapelles, construites vers 1240 entre les contreforts, aveuglèrent. Les quatre premières travées des tribunes du chœur sont éclairées par de belles roses à redents sous lesquelles sont aussi des arcs de décharge ; les deux suivantes par des baies doubles et celles du rond-point par de belles fenêtres du XIVe siècle. Les tribunes se retournent de chaque côté des croisillons en une travée séparée des autres par un arc diaphragme porté par trois arcades qui reposent sur de jolies colonnettes en délit, semblable aux baies des tribunes de la nef. La vue des grandes roses des croisillons et particulièrement de la rose du nord à travers ces colonnettes est une des plus pittoresques de celles de la cathédrale.

Dans la construction primitive [1], le quartier de voûte des tribunes touchant à la fenêtre était fortement relevé vers l'extérieur et une grande baie en tiers-point répandait dans les tribunes une abondante lumière, suivant une disposition que l'on peut voir encore dans la première travée proche des tours. Lors des travaux de 1240, comme l'agrandissement des baies du vaisseau central nécessitait l'abaissement des toitures des tribunes, il fallut diminuer de beaucoup la hauteur des fenêtres des tribunes et l'on eut des baies informes, encadrées par la partie supérieure d'une sorte d'arc de décharge, que l'architecte du XIVe siècle remplaça, à l'abside, par ces belles fenêtres que nous admirons encore aujourd'hui. Viollet-le-Duc, dans sa restauration, substitua, aux

1. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, II, p. 287-291.

dépens de l'archéologie, à ces petites baies des tribunes de la nef et du chœur, celles que nous avons décrites plus haut.

Quatre larges escaliers, deux dans les tours et deux accolés au flanc est des croisillons, donnent accès dans les tribunes où la foule se pressait autrefois, lors des grandes cérémonies, et que l'on ouvre encore quelquefois de nos jours.

Croisillons. — Vers 1260, Jean de Chelles agrandit les bras du transept d'une travée, pour les mettre à l'alignement des chapelles de la nef. La voûte de cette travée est soutenue par une grande croisée d'ogives aux fines nervures rondes ornée d'une clef fouillée avec soin, reposant sur des colonnes minces dont les chapiteaux à feuillages tourmentés et les bases aux tores très aplatis et presque collés l'un à l'autre sont bien caractéristiques de la seconde moitié du XIIIe siècle. Les murs latéraux sont pleins, décorés dans la partie haute de fausses arcades aux fines colonnettes dessinant comme un fenestrage sur le nu du mur. Une double arcade, reprise en sous-œuvre et ornée de gâbles à crochets et fleurons par Jean de Chelles, s'ouvre sur le déambulatoire.

Dans le mur de fond est percée la grand'porte, encadrée dans une triple arcade, surmontée de gâbles ornés de crochets et de fleurons. Dans chaque division ainsi formée, Viollet-le-Duc a replacé des peintures ornementales et quelques figures. Au nord, les apôtres de l'Ile-de-France et des évêques de Paris : *saint Denis*, *saint Rustique*, *saint Eleuthère*, *saint Germain*, *saint Marcel* ; au sud,

les saints qui ont le plus aimé la Vierge : *sainte Anne saint Joseph*, *sainte Élisabeth*, *saint Luc*, *saint Jean*, *saint Augustin*, *saint Bernard*, *saint Bonaventure*. Au-dessus de l'autel adossé au mur du croisillon nord (p du plan), que surmonte la statue en bois de *saint Étienne* par Corbon, est représenté le martyre du saint par Perrodin ; au sud (h), entourant la statue de la *Vierge*, en bois, par Corbon, l'*Annonciation* et l'*Assomption*.

Au-dessus des portes, le triforium à claire-voie supporte les roses. L'ensemble est d'une grande beauté, et l'œil est charmé tour à tour par le jeu des colonnettes et des rosaces, et par le scintillement des vitraux. Ces roses rayonnantes sont pour celui qui les contemple d'un effet admirable, et pour celui qui en étudie de près la construction d'une stupéfiante habileté. Nous en décrirons le châssis en même temps que la façade des croisillons, car les mille feux qui s'échappent des vitraux empêchent d'en bien saisir la composition ; remarquons seulement ici que les écoinçons supérieurs du carré dans lequel est inscrite la rose sont aveugles, car ils sont masqués par la voûte, tandis que ceux du bas sont fouillés à jour.

Vitraux. — Tous les vitraux des fenêtres hautes de la nef et du chœur ainsi que ceux des fenêtres des tribunes sont modernes. Les anciens vitraux furent remplacés au XVIIIe siècle par des verres blancs ornés seulement d'une bordure de couleur, dus aux verriers Le Vieil. Viollet-le-Duc en dessina de nouveaux ; ceux des tribunes sont de Steinheil, sauf les grisailles du tour du chœur par Baptiste ; ceux de la nef sont ornés de grisailles de Coffetier

Les fenêtres hautes du chœur et des croisillons sont de Maréchal, de Metz. Au fond, le *Triomphe de la Vierge*, et, de chaque côté, la *Visitation* et l'*Annonciation*, puis au sud, *Eudes de Sully* et *saint Marcel*, *saint Augustin* et *saint Jérôme*, *saint Luc* et *saint Jean*, *Daniel* et *Jérémie*, *David* et *Abraham*, *saint Georges* et *saint Martin*, et sur le croisillon *Charlemagne* et le pape *Léon III*, *saint Hilaire* et *saint Irénée*. Au nord : *saint Denis* et *Maurice de Sully*, *saint Grégoire* et *saint Ambroise*, *saint Marc* et *saint Mathieu*, *Ezéchiel* et *Isaïe*, *Aaron* et *Melchisédech*, *saint Étienne* et *saint Laurent*, et sur le croisillon, *saint Louis* et *saint Grégoire VII*, *saint Rémy* et *saint Martin*. Au-dessous, des anges tiennent des banderoles.

La rose ouest, percée dans le mur de fond de la nef, au-dessus de l'orgue, est ornée d'un calendrier et d'une suite de médaillons des vertus et des vices. La vitrerie qui date de la première moitié du XIIIe siècle a été refaite en partie au XVIe siècle, puis en 1731 ; elle était en très mauvais état quand Viollet-le-Duc en entreprit la restauration ; les sujets étaient déplacés, beaucoup détruits. Au centre, la *Vierge* avait été remplacée par un soleil aux couleurs blafardes ; autour sont les *rois*, ancêtres de la Vierge, dont les figures ont été refaites au XVIe siècle. La double rangée de médaillons comprend, dans la partie supérieure, les *vertus* et les *vices*, en bas le *calendrier*. Commençons à gauche et examinons en remontant les diverses scènes ; les vertus sont représentées par des emblèmes dessinés sur les écus que portent des femmes

menaçant les vices de la lance. Voici les emblèmes des vertus en face des vices : un oiseau au vol abaissé, l'humilité — un cavalier monté sur un cheval emporté, l'orgueil ; un serpent, la prudence — un homme courant la campagne, la folie ; une salamandre, la chasteté — la courtisane qui tient son miroir, l'impureté ; une brebis, la charité — un homme pose sa bourse sur une table couverte de pièces d'or, l'avarice ; une couronne, la persévérance — un moine quitte son couvent et abandonne son froc, l'inconstance ; un vase sacré surmonté d'une croix, la piété — un homme adorant une idole, l'impiété ; un bœuf, la patience — un homme tire son épée contre un moine, la colère ; une oriflamme avec hampe à double croison, l'espérance — un homme se traverse le corps avec son épée, le désespoir ; un agneau, la douceur — une femme renverse du pied un homme qui l'implore, la dureté ; un olivier, la paix — un homme et une femme se disputent, la discorde ; un chameau, l'obéissance — un homme réprimande son évêque, la révolte ; une figure armée, le courage — un homme jette son épée et s'enfuit devant un lièvre, la lâcheté.

Au-dessous est le calendrier, en face des signes du zodiaque sont les travaux des mois : nous les décrivons, en commençant à gauche : le Verseau-janvier, un homme à deux têtes, l'une boit, l'autre mange ; les Poissons-février, l'homme se chauffe les pieds devant le feu ; le Bélier-mars, le paysan taille la vigne ; le Taureau-avril, un jeune homme chargé de petites gerbes d'épis ; les Gémeaux-mai, le jeune homme se promène au milieu des

fleurs et des oiseaux ; le Cancer-juin, le paysan fauche les foins ; le Lion-juillet, le paysan coupe les blés ; la Vierge-août, il bat le blé ; la Balance-septembre, le vendangeur foule le raisin dans la cuve ; le Scorpion-octobre, le paysan sème ; le Sagittaire-novembre, il mène les porcs à la glandée ; le Capricorne-décembre, il tue le porc.

Comme il est facile de s'en rendre compte, cette rose, déjà toute modifiée au XVIe et au XVIIIe siècle, a été presque entièrement refaite par Viollet-le-Duc, et il ne reste qu'un petit nombre de fragments de l'époque primitive [1].

Les magnifiques roses des croisillons, qui remontent au troisième quart du XIIIe siècle, ont moins souffert que la rose de la grande façade.

La rose du nord, d'une belle tonalité bleue qu'accentue le fin réticule blanc, puis rouge, tendu sur toute la surface, a été exécutée vers 1270. Elle est ornée de 80 sujets tirés de l'*Ancien Testament*. Au centre, la Vierge tient l'enfant Jésus sur ses genoux ; dans le premier cercle sont les médaillons des 16 prophètes, parmi lesquels on reconnaît Ézéchiel, Sophonie, Michée. Dans le deuxième cercle sont 32 médaillons de rois et d'ancêtres du Christ : Abiam, Joram, Saül, avec cette inscription « *Reges super totum populum Saül* » ; une des figures avait été remplacée mal à propos par une figure d'ange. Le dernier cercle représente 32 patriarches et grands prêtres du peuple juif, comme l'indique l'inscription « *summi sacerdotes* » et les

1. Il est intéressant de comparer les vertus et les vices et le calendrier de cette rose avec les bas-reliefs sculptés sur la grande façade représentant à peu près les mêmes scènes.

noms de Aaron, Elyacin, Joachim, Sadoch, Amarias, Anapias que l'on peut encore déchiffrer ; il y avait ici au commencement du XIXe siècle deux ou trois médaillons en verre blanc. Viollet-le-Duc n'a guère eu dans cette rose qu'à remplacer quelques panneaux ; par contre il a reconstitué entièrement les vitraux de la claire-voie où Gérente a peint dix-huit personnages, rois de France, fondateurs et bienfaiteurs de Notre-Dame.

La rose méridionale, vitrée comme celle du nord vers 1270, fortement restaurée en 1726 contient 85 sujets empruntés au *Nouveau Testament*. Au milieu est l'image du Christ, que le cardinal de Noailles avait fait remplacer en 1726 par son blason, exécuté par Benoît Michu. Autour sont disposés sur quatre cercles les 12 apôtres, puis 24 confesseurs dont saint Denis portant sa tête et saint Laurent appuyé sur son gril, 8 de ces figures étaient méconnaissables au commencement du XIXe siècle ; le troisième cercle contient 24 petits médaillons : 12 intérieurs, dans les membrures du fenestrage, où sont représentées les saintes martyres avec la palme ; l'une d'elles avait été remplacée par le Père Éternel et une autre refaite sans doute au XVIIIe siècle ; et 12 extérieures où sont les vierges sages et les vierges folles restaurées aux XVe et XVIe siècles, et même remplacées alors en partie par des panneaux comme la *Fuite en Égypte* et la *Résurrection*. Deux autres médaillons représentent le *Baptême du roi Egypus*, dont saint Matthieu avait ressuscité le fils, et la *Colère du frère d'Egypus*, devenu roi à son tour, contre le saint qui veut l'empêcher d'épouser une

de ses nièces, retirée dans un couvent. Dans le dernier cercle, onze petits médaillons à peu près indéchiffrables se rapportent à la légende de saint Matthieu. La vitrerie de cette rose avait été refaite en 1726, sous la direction de Boffrand par Guillaume Brice, qui avait modifié l'ordre des sujets, et qui en avait même remplacé quelques-uns, comme nous venons de le voir. Viollet-le-Duc s'est appliqué à remettre tout en ordre et à rendre à la rose son caractère primitif. Dans la claire-voie Gérente a peint les rois juifs, aïeux de la Vierge.

III

LES CHAPELLES DE LA NEF ET DU CHŒUR

Chapelles de la nef. — Étudions d'abord les chapelles de la nef, qui ont été construites les premières, vers 1240, ainsi qu'en témoignent leur décoration et le profil de leurs arcs.

Ces chapelles sont au nombre de sept, de chaque côté, construites entre les gros contreforts. Le mur extérieur est percé d'une grande baie ornée d'un très beau remplage. Les branches d'ogives formées d'un boudin se profilant sur un bandeau se croisent sur une clef décorée d'un élégant feuillage. De fines colonnettes dont les chapiteaux sont ornés d'une double rangée de forts crochets presqu'épanouis ou d'un rang de feuilles et d'un autre de crochets, reçoivent les retombées des voûtes. Les colonnes qui soutiennent les baies de l'arcade d'entrée sont trop



BAS-COTE SUD DU CHŒUR

élevées et les arcs qui les surmontent sont disgracieux ; seuls, ceux des trois dernières chapelles au nord, dont la naissance a été maintenue à même hauteur que dans les bas-côtés sont élégants.

Ces chapelles, richement dotées, étaient autrefois ornées de boiseries, de vitraux, de tapisseries, de tableaux, de somptueux autels, de châsses et de reliquaires ; le sol était encombré de pierres tombales, et les murs de monuments funéraires. Toutes ces richesses ont disparu pendant la Révolution et les chapelles restèrent longtemps nues et désertes. Viollet-le-Duc entreprit de les restaurer ; il les fit couvrir de peintures du sol à la voûte [1], peintures dont il donna les dessins et les teintes, et dont le principe est d'ailleurs fort discutable ; et il y plaça des autels et des piscines. Les vitraux, ornés de rinceaux et de grisailles ont été exécutés par Gérente pour les chapelles du sud, et par Didron pour celles du nord.

Côté sud. — La première chapelle au sud (a du plan) forme aujourd'hui une petite pièce réservée au prédicateur. C'était autrefois la chapelle Sainte-Anne ; elle avait été décorée par la reine Anne d'Autriche et par la confrérie des orfèvres de Paris qui s'y réunissaient ; les prophètes Isaïe et Jérémie, David et Salomon étaient peints à la voûte ; des panneaux de menuiserie exécutés en 1625 par Vignon et l'Allemand représentaient des scènes de la *Vie de la Vierge*.

1. *Peintures murales des chapelles de Notre-Dame de Paris, exécutées sur les cartons de Viollet-le-Duc*, relevées par Maurice Ouradou. Paris, A. Morel, 1870, in-fol., pl.

La deuxième chapelle (b) est consacrée aux âmes du Purgatoire ; sur l'autel, le groupe du *Christ dans les Limbes* par Geoffroy Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Barthélemy et Saint-Vincent ; le tableau d'autel représentait le *Martyre de saint Barthélemy* par Lubin Baugin ; sur les panneaux de bois étaient sculptées des scènes de la *Vie de la Vierge*, et de curieuses vues de *Notre-Dame de Lorette*. Cette chapelle où s'assemblaient tous les vendredis et samedis les chapelains de l'ancienne communauté pour y psalmodier l'office des morts, fut restaurée en 1751 ; au milieu se trouvait la *tombe* en marbre noir d'*Antoine de Verthamon*.

La troisième chapelle (c) est dédiée à sainte Geneviève ; sur l'autel, la statue de la sainte debout sur un vaisseau sauvant les Parisiens de la famine, par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Jacques et Saint-Philippe, le tableau d'autel était une *Crucifixion* peinte par Lenain, en 1646, en face était la *Femme adultère* de Renaut (1701) ; le panneau sculpté représentait l'histoire des deux apôtres.

La quatrième chapelle (d) est dédiée à saint Joseph ; sur l'autel, la statue du saint menuisier, travaillant avec l'Enfant Jésus, par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Antoine et Saint-Michel, le tableau d'autel représentait *saint Michel à genoux devant la Vierge* par Philippe de Champaigne (1670) ; des lambris sculptés ornaient la partie inférieure, et une belle grille de fer exécutée en 1762 par Pierre Deumier en fermait l'entrée.

La cinquième chapelle (e) est dédiée à saint Pierre ;

sur l'autel, la statue du saint, en bois, par Corbon ; les boiseries, du XVIe siècle, sont ornées des statuettes des *apôtres* et de celles de *saint Germain* et de *sainte Geneviève*. C'était autrefois la chapelle Saint-Thomas de Cantorbéry ; les panneaux, sculptés et peints, représentaient les principales scènes du Nouveau-Testament ; une grille de Pierre Deumier en fermait l'entrée.

La sixième chapelle (f) est dédiée à sainte Anne ; sur l'autel, la statue de la sainte instruisant la Vierge par Geoffroy-Dechaume ; Didron a peint sur le vitrail un grand *arbre de Jessé*, où sont représentés dix-huit ancêtres de la Vierge, qui est assise en haut sur un trône glorieux (1864). C'était autrefois la chapelle de Saint-Augustin ; elle forma longtemps avec la chapelle suivante la sacristie des messes ; sur huit panneaux de bois était peinte la vie de saint Augustin.

La septième chapelle (g) est consacrée au Sacré-Cœur ; sur l'autel, la statue du *Sacré-Cœur* par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Sainte-Marie-Magdelaine ; un grand tableau représentait l'*ancienne chapelle de la Vierge*, avant son rétablissement par le cardinal de Noailles. Cette chapelle était appelée aussi chapelle des Paresseux, car c'est là que se disait la dernière messe [1]. Une belle grille exécutée par Gérard en 1692 en fermait l'entrée.

1. Plusieurs cathédrales, celle de Senlis, entre autres, ont ainsi la chapelle de Parmatin et la chapelle des Paresseux, la première pour les voyageurs obligés de partir de grand matin, la deuxième pour les gens moins pressés.

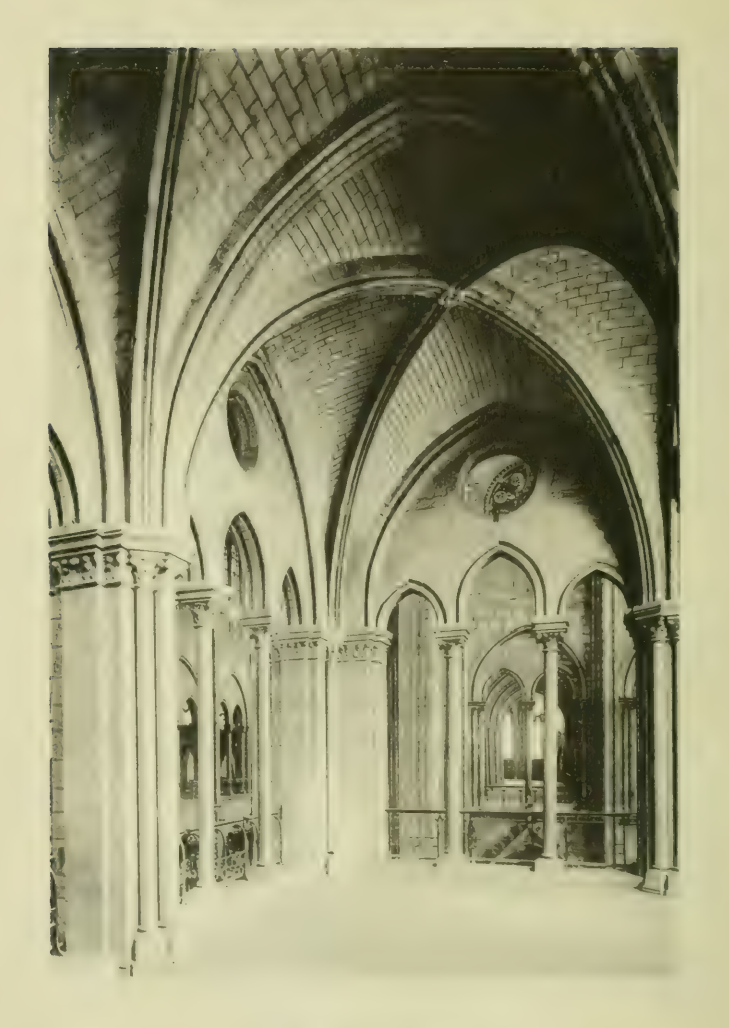
Côté nord. — La première chapelle au nord (i), en partant de l'entrée de la cathédrale, après avoir dépassé l'autel des Litanies où se dresse la statue de *la Vierge* portant l'enfant Jésus, par Antoine Vassé, est la chapelle des fonts baptismaux ; sur l'autel, la statue de *saint Jean-Baptiste* ; les fonts (23) ont été exécutés sur les dessins de Viollet-le-Duc par Bachelet. C'était autrefois la chapelle Saint-Léonard, qui avait été représenté en guerrier par Philippe de Champaigne, dans le tableau d'autel (1669).

La deuxième chapelle (j) est dédiée à saint Charles ; sur l'autel la statue de *saint Charles Borromée* par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Georges et Saint-Blaise ; le tableau d'autel, par Baugin, représentait la *Vierge douloureuse.*

La troisième chapelle (k) est consacrée à la Sainte-Enfance ; sur l'autel un groupe du *Christ attirant à lui les petits enfants* par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Geneviève ; le tableau d'autel, par Baugin, représentait la patronne de Paris et saint Jean-Baptiste aux côtés de la Vierge et de l'enfant Jésus.

La quatrième chapelle (l) est dédiée à saint Vincent-de-Paul ; sur l'autel, la statue du saint par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Laurent ; un grand tableau peint par Louis Boullongne en 1646, représentait les miracles qui se produisaient à Éphèse autour du tombeau de saint Paul.

La cinquième chapelle (m) est dédiée à saint François Xavier ; sur l'autel, la statue du saint baptisant un infidèle



VUE DES TRIBUNES

par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Julien-le-Pauvre et Sainte-Marie-l'Égyptienne ; le tableau d'autel représentant *Zozyme donnant la Sainte Communion à sainte Marie l'Égyptienne* était considéré comme le chef-d'œuvre de Baugin ; dans cette chapelle était la sépulture du chanoine Nicolas Parquet, qui l'avait fait décorer et fermer d'une belle grille en 1756.

La sixième chapelle (n) est dédiée à saint Landry ; sur l'autel, la statue du saint évêque par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Sainte-Catherine ; elle contenait la sépulture du chanoine Charles de la Grange-Trianon, dont le tombeau, en marbre noir, était surmonté d'un médaillon renfermant son buste, en marbre blanc.

La septième chapelle (o) est dédiée à sainte Clotilde ; sur l'autel, la statue de la sainte par Geoffroy-Dechaume. C'était autrefois la chapelle Saint-Nicolas, puis du grand Pénitencier ; elle contenait le monument, placé maintenant sous la tour du nord [1], du chanoine Yvert, qui l'avait fait orner d'un bas-relief représentant l'*Annonciation* (25 mai 1467).

Chapelles du chœur. — Peu après les modifications faites aux croisillons, on construisit les quatre premières chapelles du bas-côté du chœur ; peut-être sont-elles, comme de Guilhermy et Viollet-le-Duc l'ont avancé, l'œuvre de Jean de Chelles et de son successeur Pierre de Montereau, mais elles sont certainement de quelques années postérieures aux façades des croisillons ; les bases

1. Voir p. 140-141.

débordent davantage et sont soutenues par des consoles, le feuillage des chapiteaux est plus fouillé, et sur les gâbles, à l'extérieur, les crochets sont remplacés par des feuilles très découpées. Des voûtes d'ogives couvrent ces chapelles ; le mur extérieur est percé de grandes baies coupées de fines colonnettes supportant des arcs en tiers-point et des roses à redents.

Les autres chapelles du tour du chœur n'ont été construites qu'à l'extrême fin du XIIIe siècle, et au commencement du XIVe. Leurs voûtes, plus élevées que celles des chapelles précédentes, sont soutenues par des croisées d'ogives dont le boudin aminci se termine par un méplat ; les colonnes qui supportent les retombées des voûtes ont des bases polygonales et des chapiteaux ronds surmontés d'un tailloir à pans et ornés de jolies feuilles de lierre, de vigne, de trèfle, de chêne, minces, agitées, très fouillées, attachées à une branchette. Les grandes baies percées dans le mur extérieur présentent aussi les caractères du style du commencement du XIVe siècle ; la plupart sont ornées de grisailles de Gérente. Les trois chapelles du fond comprennent chacune trois travées dont les murs de refend ont été abattus ; de chaque côté est une chapelle de deux travées ; des faisceaux de colonnettes reçoivent alors les retombées des voûtes.

Nous allons faire le tour de ces chapelles, en commençant par celle qui est accolée au croisillon sud.

La première (A du plan) sert de débarras ; dans un coin est l'escalier montant aux tribunes. — C'était autrefois la chapelle Saint-Pierre et Saint-Paul ; elle était ornée

d'un tableau de Simon Vouet représentant le *voyage de saint Pierre et saint Paul*, entourés de leurs disciples (1640) ; une belle grille exécutée par Pierre Bouresche en 1762 en fermait l'entrée.

La deuxième (B) sert de passage à la sacristie des messes. — C'était autrefois la chapelle de Saint-Pierre martyr ; elle faisait partie de la grande sacristie et était ornée de deux tableaux de Laurent de la Hyre (1635) et de Charles Poërson (1653).

La troisième chapelle (C) est dédiée à saint Denis ; au-dessus de l'autel sont peintes différentes scènes de la vie du saint exécutées sur les cartons de Viollet-le-Duc : *la mission de saint Denis*, *son martyre*, *l'exposition de ses reliques*, *son apothéose* ; au fond, une armoire en fer renferme les saintes Huiles. En face de l'autel est le tombeau en marbre de *Mgr Affre* (9), archevêque de Paris, tué sur une barricade du faubourg Saint-Antoine, en essayant de ramener à la paix les émeutiers (juin 1848). Auguste De Bay a représenté le prélat tombant à terre, frappé à mort ; il serre dans sa main droite une branche d'olivier, symbole de la paix. — C'était autrefois la chapelle Saint-Denis et Saint-Georges ; elle contenait, avant 1761, les statues de *Denis Dumoulin*, évêque de Paris, mort en 1447, et de *saint Denis*, son patron ; le tableau d'autel représentait une *Notre-Dame de Pitié* peinte en 1640 par Simon Vouet ; cette chapelle était décorée d'une belle boiserie et d'une grille de fer par Bouresche.

La quatrième chapelle (D) sert de passage à la salle capitulaire et au Trésor. — C'était autrefois la chapelle

Saint-Géraud ; elle contenait un tableau de *la mort de la Vierge*, peint en 1623 par le Poussin.

La cinquième chapelle (E) est dédiée à sainte Madeleine ; au-dessus de l'autel, des peintures exécutées sur les cartons de Viollet-le-Duc : *Sainte Madeleine versant des parfums sur les pieds du Christ*, *la sainte rencontrant le Christ près du tombeau*, enfin *sa mort* et *son triomphe*. A droite est le *Tombeau de Mgr Sibour* (10), archevêque de Paris, assassiné par un fou mystique, Jean Verger, à Saint-Étienne-du-Mont, pendant qu'il célébrait la neuvaine de Sainte-Geneviève ; il est représenté agenouillé sur un prie-Dieu. Le monument, commencé par J. Dubois, a été achevé par Lescorné. — C'était autrefois la chapelle de Saint-Rémy, dite des Ursins, car elle servait de sépulture à cette famille ; à côté de l'autel, sur un tombeau de marbre, étaient les statues à genoux de *Jean-Juvénal des Ursins*, mort en 1431, et de *Michelle de Vitry*, son épouse, morte en 1451. Au-dessus était un tableau peint sur bois de 3 m 70 de long sur 1 m 60 environ, aujourd'hui conservé au musée du Louvre ; on y voit Juvénal des Ursins, sa femme et onze de leurs enfants sous une voûte d'azur semée d'étoiles d'or. La chapelle passa ensuite aux mains de la famille d'Harville, dont les armes étaient peintes au haut de la voûte.

La sixième chapelle (F) est dédiée à saint Guillaume ; elle comprend deux travées. Dans la première travée, à droite, la *Vierge* (11) en marbre d'Antonio Raggi, d'après le cavalier Bernin. La Vierge est assise et tient l'enfant Jésus sur ses genoux. Cette statue,

achetée à Rome dix mille francs par le cardinal Antoine Barberin, fut donnée par lui aux Carmes déchaussés de la rue de Vaugirard. Transportée en 1793 au dépôt des Petits-Augustins, puis au Louvre, elle fut envoyée en 1802 au chapitre de Notre-Dame qui l'avait demandée. Placée d'abord dans la niche qui avait été construite au chevet, elle fut mise par Viollet-le-Duc en son emplacement actuel. En face, est le *Mausolée* du comte *Claude-Henry d'Harcourt* (12), exécuté en marbre par Pigalle. Transporté aux Petits-Augustins pendant la Révolution, il fut replacé en 1820 par le statuaire Deseine, aux frais de la famille d'Harcourt-Beuvron. Le contrat [1] entre la comtesse d'Harcourt et Pigalle daté du 1er juillet 1771 donne l'explication de la scène dont le sujet *la Réunion conjugale* a été dicté à l'artiste par la comtesse : « A l'une des extrémités du sarcophage sera l'ange tutélaire dudit seigneur comte d'Harcourt qui, voyant venir ladite dame comtesse d'Harcourt, lèvera d'une main la pierre du tombeau et de l'autre tiendra le flambeau de l'hymen ; M. le comte qui, après avoir paru reprendre un moment de vie à la chaleur de ce flambeau, se débarrassera de son linceul et tendra à son épouse ses bras languissants ; ...derrière M. le comte sera la mort tenant un sable pour montrer à Mme la Comtesse que son heure est venue. Mme la Comtesse, au bas du sarcophage, exprimera par son attitude l'impatience qu'elle a de se réunir à son époux ; à la vue

1. Publ. dans *Bulletin de la Société de l'art français*, 1911, p. 205-208.

de cette réunion, l'ange tutélaire éteindra le flambeau de l'hymen. »

C'était autrefois la chapelle Saint-Pierre et Saint-Étienne, dite d'Harcourt. L'abbé d'Harcourt l'avait fait décorer de panneaux et lambris de marbre, accompagnés d'ornements de bronze ; le marquis de Caylus en avait inspiré les dessins exécutés par Pierre Petiteau. Le vitrail de cette chapelle était remarquable par la beauté de ses teintes et par son antiquité ; dans la partie supérieure était représentée la cour céleste, et en bas, des papes, des empereurs, des rois, des cardinaux, des religieux et beaucoup d'autres personnages en contemplation devant les joies que leur réservait le Paradis. Il fut détruit en 1774, à la demande de Pigalle, et remplacé par des verres blancs, « pour procurer un jour vrai au mausolée du feu comte d'Harcourt ».

La septième chapelle (G) est dédiée à saint Georges ; elle est grande de trois travées ; sur la paroi de droite, Louis Steinheil a peint *saint Georges terrassant le Dragon*, le vitrail de droite représente l'histoire de *saint Eustache*, celui de gauche celle de *saint Georges*, tous deux par Didron, et au milieu l'histoire de *saint Étienne* par Oudinot, d'après Steinheil. A droite est la statue de *Mgr Darboy* (13), par Jean-Marie Bonnassieux ; arrêté par la Commune comme otage le 4 avril 1871, il fut fusillé à la Roquette le 24 mai ; l'artiste l'a représenté appuyé au mur de ronde, bénissant ses assassins. En face un *saint Georges* (14) terrassant le Dragon, par Joseph Lescorné, et à côté, la statue du *cardinal Morlot* (15), en

marbre, du même artiste. — C'était autrefois la chapelle Saint-Jacques, Saint-Crépin, Saint-Crépinien et Saint-Étienne ; c'est dans cette chapelle que se réunissait depuis 1379 la confrérie des cordonniers de Paris. Les maîtres-cordonniers firent réparer leur chapelle en 1758, et tous les ans on y tendait, le jour de la fête de leurs patrons, saint Crépin et saint Crépinien, quatre tapisseries représentant le martyre de ces deux saints. L'une d'elles existe encore, au musée de la manufacture des Gobelins, mais n'offre pas grand intérêt. Un des tableaux de cette chapelle peint par Michel Corneille en 1658 représentait *saint Pierre donnant le baptême au centenier de Joppée* venu pour le recevoir. Dans cette chapelle ont été creusées en 1758 des caves destinées à recevoir les restes des chanoines de la cathédrale.

La huitième chapelle (H) est consacrée à Notre-Dame des Sept-Douleurs ; elle est située au chevet et comprend trois travées ; l'autel en pierre est orné de trois bas-reliefs par Michel Pascal : *Apparition de l'Ange à Marie*, *Descente de croix*, *Mise au tombeau* ; au-dessus de l'autel est la statue en bois par Corbon de *Notre-Dame des Sept-Douleurs*. Au mur de droite sont les restes d'une belle peinture murale du XIVe siècle restaurée par Maillot aîné : la Vierge, sur un trône, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus ; à ses côtés saint Denis et l'évêque Matiffas de Buci, dont le tombeau était placé au-dessous, sont en prière ; les personnages se détachent sur un fonds d'or. Sur la paroi, en face, sont six panneaux peints par Perrodin : le *Portement de croix*, la *Crucifixion*, la *Descente de croix*, la *Commu-*

nion de la Vierge, sa mort, son couronnement. Les vitraux sont habilement composés et d'un bel effet ; celui du milieu représente l'*Enfance de la Vierge,* par Lusson (1855), celui de gauche les *Ancêtres de la Vierge* par Coffetier, et celui de droite les différentes phases du *Pèlerinage de Notre-Dame*, par Gérente. — C'était autrefois la chapelle Saint-Nicaise, Saint-Louis et Saint-Rigobert, dite de Gondy. Elle avait été fondée par l'évêque Matiffas de Buci, mort le 23 juin 1304 ; sur un tombeau de marbre noir était sa statue de marbre blanc, aujourd'hui placée derrière le maître-autel, dans le déambulatoire. Elle fut ensuite affectée à la sépulture des Gondy et décorée par les soins de la duchesse de Retz ; au-dessus de l'autel on voyait peints sur un tableau le *Christ* d'après Michel-Ange, et, de chaque côté, la *Vierge* et le *cardinal de Retz.* Deux grands *tombeaux*, celui du *cardinal de Gondy*, et celui du *maréchal Albert de Gondy* ornaient la chapelle. Quatre colonnes de marbre noir aux chapiteaux blancs portaient la grande table de marbre noir sur laquelle était posée la statue en marbre blanc d'Albert de Gondy, à genoux sur un prie-Dieu ; sous la table, une urne à l'antique, portée par quatre chérubins, contenait les cendres. Le mausolée du cardinal était à peu près semblable au précédent. Des cartouches aux armes de la famille de Gondy, de longues inscriptions gravées sur des plaques de marbre richement décorées. des trophées, quatre tableaux peints sur bois représentant l'*Annonciation*, la *Nativité*, la *Présentation au Temple* et l'*Adoration des mages*, enfin, deux grandes

grilles en fer aux armes de la duchesse de Retz contribuaient avec les deux grands mausolées à orner cette chapelle et à en faire l'une des plus riches de la cathédrale. Les deux monuments funéraires sont aujourd'hui au Musée de Versailles.

On s'était avisé au XIX[e] siècle, nous l'avons vu, de remplacer la baie centrale par une niche portée par une trompe en saillie sur le mur du chevet, qui déparait complètement l'aspect extérieur de l'abside. Viollet-le-Duc s'empressa de la démolir, et de rétablir une grande fenêtre semblable à celles des travées voisines.

La neuvième chapelle (I) est dédiée à saint Marcel ; elle comprend trois travées ; au mur de gauche, au-dessus du *tombeau de Mgr de Quélen* (17), par Geoffroy-Dechaume. Maillot jeune a peint les figures de *saint Éloi*, *sainte Anne*, *sainte Geneviève*, *saint Germain*, la *Translation des reliques de saint Marcel* de l'ancienne église Notre-Dame dans la nouvelle, par Eudes de Sully, et, en haut, le *Couronnement de saint Marcel*. A droite est le *Mausolée du cardinal de Belloy* (16), en marbre, par Louis-Pierre Deseine (1818). Le cardinal, assis sur un fauteuil, secourt une famille indigente, tandis que saint Denis montre en exemple aux fidèles son digne successeur. — C'était autrefois la chapelle de la Décollation de saint Jean-Baptiste, Saint-Eutrope et Sainte-Foi ; restaurée en 1728, elle était ornée d'une statue de la *Vierge* en albâtre, et d'un groupe de saint Joseph et de l'Enfant Jésus que prie un chanoine, en habits de chœur. Au-dessus de l'autel était un tableau de Charles-André Vanloo

représentant *saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés* (1742), tableau conservé aujourd'hui dans le vestiaire des chanoines. Cette chapelle servait de sépulture à la famille de Vintimille.

La dixième chapelle (J) est dédiée à saint Louis ; elle comprend deux travées. Viollet-le-Duc a fait peindre sur la paroi de gauche *sainte Clotilde*, *sainte Radegonde*, *sainte Isabelle*, *sainte Jeanne de Valois*, et à droite, le roi *saint Louis*, *saint Clodoald*, l'évêque *saint Louis* et *saint Charlemagne*. Au-dessus, sur des colonnettes, on voit à gauche les statuettes de *saint Denis*, *saint Rustique* et *saint Éleuthère*, et à droite celles du *Christ*, de la *Vierge* et de *saint Jean*, par Corbon. Dans cette chapelle est la statue du *cardinal Louis-Antoine de Noailles* (18), archevêque de Paris, mort en 1729, par Geoffroy Dechaume. — C'était autrefois la chapelle Saint-Martin, Sainte-Anne et Saint-Michel, dite de Noailles ; le cardinal de Noailles l'avait fait refaire par Boffrand sous le titre de Saint-Louis ; au-dessus de l'autel était une *Assomption* en métal doré sur fond de marbre jaspé, et de chaque côté les statues en marbre blanc de *saint Maurice* et de *saint Louis* par Jacques Bousseau. Du Goulon exécuta la décoration en marbre du tour de la chapelle ; l'or était prodigué partout ; de longues inscriptions rappelaient les bienfaits du cardinal pour la cathédrale : il avait fait placer la châsse de saint Marcel sur un haut piédestal derrière l'autel sous la grande arcade du chœur, construire le jubé et les chapelles qui y sont appuyées, refaire la voûte du carré du transept, rétablir la couverture, restaurer entiè-

rement la rose du midi et blanchir la cathédrale, enfin décorer cette chapelle.

La onzième chapelle (K) est dédiée à saint Germain ; les peintures, exécutées sur les cartons de Viollet-le-Duc, représentant la *Guérison de Childebert par saint Germain*, la *Charité du saint* envers les pauvres, *son triomphe*. A gauche est le *Monument de Mgr de Juigné* (19), archevêque de Paris, exécuté en 1865, sur les dessins de Viollet-le-Duc ; l'archevêque est représenté à genoux sous un monument dont l'entablement est orné de ses armes. — C'était autrefois la chapelle Saint-Ferréol et Saint-Ferutien ; Pierre Lescot, chanoine de Notre-Dame, y fut enterré le 10 septembre 1578 ; elle fut décorée par les soins de Michel le Masle, dont les armes étaient peintes sur les vitraux, à côté de celles de Richelieu ; dans les panneaux encadrés de lambris étaient représentées des scènes de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* par Philippe de Champaigne (1654).

La douzième chapelle (L) est dédiée à saint Ferdinand ; sur la paroi derrière l'autel sont peintes, d'après Viollet-le-Duc : l'*Éducation de saint Ferdinand par sa mère*, la reine Bérengère, *sa dévotion à la Vierge* et *sa victoire sur les Sarrazins* ; au-dessus, *saint Pierre* et *saint Paul*. A gauche est le *Monument de Mgr de Beaumont* (20), archevêque de Paris, exécuté sur les dessins de Viollet-le-Duc. Au-dessus d'une plaque en marbre de Languedoc, où est gravée l'inscription, on voit un médaillon en marbre blanc, où Geoffroy Dechaume a sculpté la figure du prélat. — C'était autrefois la chapelle Saint-Jean-Baptiste et

Sainte-Madeleine ; l'autel était orné d'un retable où était sculptée la *Montée au Calvaire* ; dans les panneaux du tour de la chapelle, Pierre de Saint-Yves avait peint en 1702 les *Fins de l'homme*, la *Madeleine repentante* et la *Pénitence de saint Pierre*.

La treizième chapelle (M) sert de passage conduisant à la *porte rouge* qui était spécialement réservée aux chanoines et donnait directement sur le cloître.

La quatorzième chapelle (N) est dédiée à saint Martin ; au-dessus de l'autel, trois panneaux, peints sur les cartons de Viollet-le-Duc, représentent les scènes de la *Légende de saint Martin* partageant son manteau avec le pauvre. Dans cette chapelle est le *Monument de Jean-Baptiste de Budes* (21), comte de Guébriant, maréchal de France, mort en 1643, et de sa femme *Renée du Bec-Crépin*, exécuté sur les dessins de Viollet-le-Duc. Au-dessus du socle, couronné par le blason aux armes, est un médaillon représentant le comte et sa femme. — C'était autrefois la chapelle Saint-Eustache ; le tableau d'autel représentait la *Transfiguration* d'après Raphaël.

La quinzième et dernière chapelle (O), qui sert aujourd'hui de débarras, était autrefois dédiée à saint Jean l'Évangéliste et à sainte Agnès.

IV

FAÇADE OCCIDENTALE ET TOURS

La grande façade de la cathédrale de Paris est une des plus majestueuses qu'ait élevées le moyen âge. Elle est

massive et imposante ; on lui reproche même parfois une certaine lourdeur accentuée encore par la galerie des rois coupant comme une large frise les lignes verticales. On a longtemps cru que la cathédrale était primitivement précédée d'un perron de plusieurs marches ; mais les fouilles exécutées par Viollet-le-Duc sur la place du Parvis ont prouvé qu'il n'en avait jamais été ainsi, le niveau du Parvis ayant toujours été sensiblement le même ; quelques marches, au pied de la tour du sud, du côté du logis épiscopal, descendaient vers la Seine.

Construite dans le premier quart du XIIIe siècle, et achevée vers 1240, elle comprend en bas trois grands portails, puis la galerie des Rois, l'étage de la Vierge avec la grande rose, enfin deux tours carrées réunies par une gracieuse et hardie galerie à jour. Les grands contreforts des tours divisent verticalement la façade en trois compartiments, celui du milieu plus important que les autres. Rappelons qu'une très grande partie de la sculpture a été refaite par Viollet-le-Duc.

Étage inférieur. — Sur chacun des contreforts est creusée une niche plate, encadrée de colonnettes réunies par une arcade dont les redents sont ornés de tourelles. Dans la niche du contrefort le plus au nord est la statue de *saint Étienne* par Chenillion ; dans celle du sud, *saint Denis* par Michel-Pascal ; dans celles du milieu, Viollet-le-Duc a placé comme à Saint-Denis, à Chartres, à Reims, à Bourges, à Lyon, à Strasbourg et dans beaucoup d'autres églises du XIIIe et du XIVe siècle *l'Église*, fière et triomphante, portant la croix et le calice, exécutée par

Geoffroy-Dechaume, et la *Synagogue*, les yeux bandés, vaincue, laissant tomber son sceptre et sa couronne brisés, œuvre de Fromanger. Une niche creusée dans le contrefort qui se retourne à angle droit du côté de l'archevêché contient la statue de *saint Marcel* par Armand Toussaint. Trois portes, dont nous décrirons le détail tout à l'heure, s'ouvrent au bas de la façade.

Galerie des rois. — Au-dessus d'une forte corniche ornée d'une double rangée de feuillage est la galerie des rois, composée de vingt-huit arcades trilobées, à redents, portées par des colonnes dont les chapiteaux sont ornés de superbes crochets ; sur les tailloirs se dressent de petits châteaux forts. Sous les arcades sont les *statues des rois* de Juda et d'Israël, la couronne en tête et portant le sceptre, exécutées sur les dessins de Viollet-le-Duc[1]. Mais étaient-ce bien les rois de Juda qu'avait représentés le sculpteur du XIIIe siècle ? Nous le pensons, malgré les nombreux témoignages contraires, et parfois anciens. Dès le XIIIe siècle, le peuple croyait voir dans ces statues la série des rois de France ; témoin le récit de l'aventure de ce badaud qui, en admirant la façade, se faisait voler sa

1. Voici la liste de ces statues en partant du nord : *Joachas* par Elmerich, *Jéhu* par Adolphe Geoffroy, *Joram* par Michel-Pascal, *Ochozias* et *Achab* par Chenillion, *Amry* par Elmerich, *Jambry* par Geoffroy-Dechaume, *Ela* par Chenillion, *Baasa* par Toussaint, *Nadab*, *Jeroboam* et *Isboseth* par Fromanger. *Saül* par Chenillion, *David* par Geoffroy-Dechaume, *Salomon* par Michel-Pascal, *Roboam* par Geoffroy-Dechaume, *Abiam* par Chenillion, *Asa* par Toussaint, *Josaphat* par Michel-Pascal, *Joram* par Toussaint, *Ochozias* par Michel-Pascal, *Joas* par Fromanger, *Amasias* par Chenillion, *Joatham* par Toussaint, *Achaz* par Fromanger, *Ezéchias* par Elmerich, *Manassé* par Prinssay, *Amon* par Toussaint.

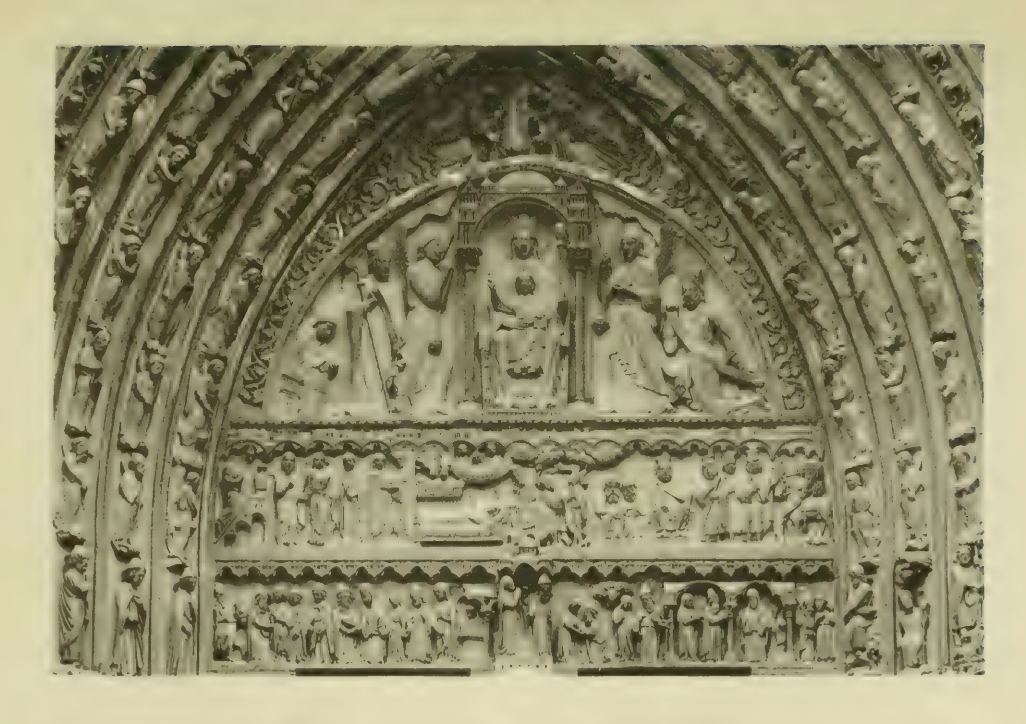
bourse par derrière, dans la pièce burlesque souvent citée et intitulée « Des XXIII manieres de vilain » : « Li vilains babuins est cil ki va devant Nostre-Dame, à Paris, et regarde les rois et dist : Vés-la Pépin, vés-la Charlemainne, et on li cope sa borse par derrière. » On pensait que le premier des rois était Childebert, et le dernier Philippe-Auguste, le quatorzième était Pépin terrassant le lion. Cette idée était encore en vigueur pendant la Révolution, et c'est parce qu'elles étaient censées représenter des rois de France que ces statues furent démolies en 1793. Et cependant cette galerie n'est que l'illustration en pierre de la prophétie d'Isaïe : « Un rejeton sortira de la tige de Jessé, et au sommet s'épanouira la fleur sur laquelle reposera l'Esprit de Dieu. » Ces 28 rois sont bien les 28 ancêtres du Christ mentionnés par saint Mathieu, de Jessé à Joseph, et le soi-disant lion de Pépin est le lion de Juda. Derrière les rois, creusé dans l'épaisseur des murs et des contreforts, est un passage de circulation que l'on retrouve déjà dans des façades plus anciennes, comme celle de Senlis (1191), et qui deviendra l'un des principaux ornements des façades du XVe siècle.

Étage de la Vierge. — Au-dessus est la galerie de la Vierge, précédée d'une belle balustrade à jour refaite par Viollet-le-Duc. Sur cette balustrade se dressent cinq grandes statues de pierre exécutées en 1854 et qui d'ailleurs ont déjà dû être refaites depuis sur les mêmes modèles : *Adam* devant la tour du nord, et *Ève* devant celle du midi, par Chenillion, et au milieu la *Vierge* portant l'Enfant Jésus, par Geoffroy-Dechaume, entre deux

anges qui tiennent des chandeliers, celui qui est à la gauche de la Vierge par Fromanger, l'autre par Toussaint : d'un côté la Faute, de l'autre la Rédemption. Nous avons vu que dès le milieu du XVIIIe siècle, ces statues étaient en ruines et leurs débris entassés dans un coin de la galerie.

Derrière sont percées la grande rose et, de chaque côté, deux baies réunies sous un arc de décharge. La rose, très restaurée, dont le diamètre mesure 9^m 60 est un des plus beaux types de la première moitié du XIIIe siècle. De l'œil central orné de redents partent 12 colonnettes réunies par des arcs tréflés ; au delà, une deuxième zone de 24 colonnettes à bases aplaties et chapiteaux à crochets, réunies comme les premières par des arcades tréflées étrésillonnent le grand cercle de voussoirs à double rouleau. Deux arcs en plein cintre, garnis de crochets et portés par des colonnes et un cordon encadrent la rose. De chaque côté, deux baies percées sous une triple voussure à boudins moulurés portant sur trois colonnettes sont encadrées dans un grand arc de décharge brisé au sommet ; le tympan est percé d'une petite rose aveugle, dont les douze redents sont terminés deux à deux par un fleuron et par une colonnette posée sur l'œil central. Les écoinçons restés libres au-dessus des arcs sont ornés de beaux trèfles fleuronnés. Tout cet étage est couronné par une longue corniche ornée de crochets à large tête et fortement côtelés.

Tours. — Au-dessus se dressent les tours carrées, réunies par une haute galerie à jour lancée hardiment comme



TYMPAN DU PORTAIL SAINTE-ANNE

un pont et qui contourne les contreforts. Une suite d'arcades en tiers-point divisées en deux petites arcades tréflées et étrésillonnées par des cercles et des triangles curvilignes fleuronnés, soutenues par de longues et fines colonnettes dont les bases et les chapiteaux indiquent le deuxième quart du XIIIe siècle, portent une galerie de circulation bordée d'une balustrade évidée en quatre feuilles. Son appui est orné d'une longue corniche où les feuilles découpées ont remplacé les gros crochets des corniches des étages précédents. C'est sur cette balustrade que sont venus percher tous ces oiseaux fantastiques, ces démons ailés, ces chimères à tête de chien, de bouc, d'éléphant, ces stryges à face humaine, tous ces produits de l'imagination la plus extravagante. Tous ont été dessinés par Viollet-le-Duc. Les anciens, qui étaient peut-être d'une composition plus sobre, étaient disparus depuis longtemps, rongés par les rafales de vents et de pluie, ou détruits par les architectes du XVIIIe siècle. Les seuls témoins qui en restaient étaient les traces des serres et des griffes de quelques-uns d'entre eux, restées accrochées sur la balustrade de pierre.

Les deux grandes tours sont à peu près semblables ; celle du nord est plus large que celle du sud, la composition en est plus belle, les détails mieux exécutés, les crochets plus nombreux ; la galerie qui entoure celle du sud est plus fine et plus ajourée. Les contreforts qui les enserrent sont ornés de colonnettes et de crochets, et surmontés de clochetons à fleurons et de gargouilles. Sur chaque face sont percées deux grandes baies dont les

nombreuses voussures en arc brisé, ornées de boudins et de crochets, retombent sur de longues colonnettes ; des cordons de grosses feuilles couronnent les baies. Une double ligne de gros crochets feuillus cerne le sommet des tours couvertes d'une terrasse de plomb bordée par une balustrade ajourée ; deux tourelles, dont le toit conique se termine par un fleuron, recouvrent la cage d'escalier. On embrasse de ces terrasses une vue magnifique dont Paris et ses grands monuments forment le premier plan.

Avant la restauration de 1845, de grands auvents en bois défiguraient la façade des tours ; aujourd'hui, des abat-sons de métal beaucoup plus discrets et placés à l'intérieur rendent le même service.

L'élévation latérale des tours est à peu près semblable à la façade. Des tourelles polygonales percées de meurtrières renferment les escaliers qui communiquent avec l'extérieur par de petites portes percées à la base des tours. Ces escaliers, qui n'ont pas moins de 380 marches, conduisent aux étages supérieurs des tours, où sont de grandes et belles salles voûtées et habilement éclairées, qui servaient autrefois de logement aux sonneurs et de refuge aux malheureux ; dans un coin sont des escaliers aux cages de pierre percées à jour, menant sur les terrasses.

On s'est souvent demandé, et en particulier lors de la grande restauration de 1845, si les tours ne devaient pas être couronnées de flèches. La disposition des tours, la puissance des contreforts laissent penser que le projet primitif de l'architecte avait été de construire des flèches,

mais, comme l'ont très bien fait remarquer Lassus et Viollet-le-Duc dans leur rapport, rien ne prouve que l'architecte du XIIIe siècle ait manqué de ressources : l'ornementation des tours est aussi riche, et la qualité de la pierre la même jusqu'au sommet, et s'il n'a pas achevé son premier projet, c'est qu'il a jugé qu'il devait s'arrêter ici, et des flèches n'ajouteraient aucune beauté à ce que nos yeux sont habitués à voir et à admirer.

Les deux clochers et la flèche élevée au-dessus du transept contenaient autrefois des cloches. Dans la tour du sud étaient depuis le XVe siècle les deux bourdons : *Marie*, fondue en 1378, en 1397, le 16 janvier 1430, enfin le 1er octobre 1472 ; elle mesurait alors 2^m 40 de diamètre et pesait 12.500 kilogrammes ; elle fut détruite en 1792. A côté était *Jacqueline*, donnée en 1400 par le frère de l'évêque Gérard, Jean de Montaigu, qui la baptisa du nom de sa femme, Jacqueline de la Grange. Elle pesait 7.500 kilogrammes ; elle fut refondue en 1430, puis en 1681, et à cette date augmentée du double ; Louis XIV et Marie-Thérèse qui étaient parrain et marraine la nommèrent alors *Emmanuel*. La fonte en ayant été manquée fut recommencée en 1686, et l'on ne changea rien de l'inscription que le millésime, bien que la reine fût morte depuis 1684. C'est cette cloche qui est encore aujourd'hui le gros bourdon de Notre-Dame ; son poids est évalué à 13.000 kilogrammes ; elle est actionnée à la pédale par huit hommes.

Dans la tour du nord, la seule d'abord réservée aux cloches, étaient pendues huit cloches : *Gabriel*, qui date

de 1472 ; *Guillaume*, une des plus anciennes cloches de Notre-Dame, donnée par l'évêque Guillaume d'Auvergne (1228-1248), refondue plusieurs fois aux XVIIe et XVIIIe siècles ; *Pugnèse*, la principale des cloches du clocher nord, remontant au XIIIe siècle, comme sa voisine *Pasquier* ; *Thibault*, donnée à Notre-Dame le 1er décembre 1453 par Thibault de Vitry ; *Jean*, appelée aussi le « gros moineau » ; *Claude* et *Nicolas*, de petites cloches ; *Françoise*, fondue en 1769. Un règlement de 1283 nous montre qu'à cette époque les principales cloches, qui s'appelaient *Pugnèse*, *Chambellan*, *Guillaume* et *Pasquier*, étaient en très mauvais état, fêlées ou amincies par l'usage au point de ne plus pouvoir servir.

Les beffrois en charpente, refaits à différentes époques, ont été complètement rétablis par Viollet-le-Duc. Le beffroi du sud, qui en remplace un du XVIIe siècle, a été exécuté en chêne par Bellu. Tout a été calculé pour en faire un système absolument indépendant de la maçonnerie, reposant sur de gros corbeaux, à la naissance des tours. Les pièces de bois sont montées de telle sorte que l'oscillation, réduite à son minimum, n'est que de 0 m 05 au sommet, lorsque le bourdon sonne à la volée.

Portail Sainte-Anne. — Trois grandes portes s'ouvrent au bas de la façade. Nous décrirons d'abord la plus ancienne, celle du sud : la porte Sainte-Anne. Il est facile de remarquer que la plupart des sculptures qui ornent cette porte sont d'un style tout différent du reste de la façade. L'architecte du XIIIe siècle a réemployé ici le tympan et l'un des linteaux, les statues du trumeau et des

NOTRE-DAME DE PARIS



TYMPAN DU PORTAIL DE LA VIERGE

piédroits, enfin une grande partie des statuettes des voussures d'une porte d'une époque antérieure. Comme cette porte était de plus petite dimension que la nouvelle baie, il fallut ajouter un second linteau, compléter la partie haute du tympan, qui forme ici un arc plus brisé et faire quelques nouvelles statuettes pour les voussures. Mais à quelle époque remonte cette porte et à quel monument était-elle destinée ? Plusieurs opinions ont été émises ; voici celle qui nous semble la plus probable. Les morceaux de sculpture ancienne de cette porte ont dû être commencés vers 1160, dans le même temps où Maurice de Sully jetait les fondements du chœur de sa cathédrale. Abandonnés dans la suite sur le chantier avec d'autres bas-reliefs, comme le Christ dans sa gloire entouré des symboles évangéliques, que Viollet-le-Duc dit avoir retrouvé dans les fouilles exécutées au nord de la nef, ils furent repris vers 1230, alors que la sculpture des autres baies était déjà achevée, complétés et montés à l'endroit où nous les voyons aujourd'hui.

Les fragments réutilisés vers 1230 ne sont pas d'ailleurs tous de la même époque. La série la plus ancienne (vers 1160) comprend une partie des statuettes des voussures, la *Vierge* et les *anges* thuriféraires, le deuxième linteau moins les statuettes des deux extrémités rajoutées lors de la mise en place de la porte. Il semble d'autre part que l'on puisse dater d'une époque un peu postérieure, mais encore du XIIe siècle, les trois autres personnages du tympan, la statue de *saint Marcel*, retouchée par Romagnesi en 1818 et conservée à Cluny, comme sans

doute aussi les originaux, aujourd'hui détruits, des statues des piédroits refaites lors de la restauration de Viollet-le-Duc. Enfin, de 1230 sont le premier linteau, les huit petites figures placées à la naissance des voussures, celles de la voussure extérieure et quelques autres dans l'archivolte, les statuettes des extrémités du deuxième linteau et les *anges* placés à la partie supérieure du tympan pour combler le vide laissé par la différence d'acuité des deux arcs. Voici maintenant la description des personnages et des différentes scènes représentés.

Sur le double linteau se déroulent les principales scènes de la *vie de sainte Anne et de la Vierge*. Sainte Anne et saint Joachim s'affligent de ne pas avoir d'enfants (1er linteau, à droite du visiteur); saint Joachim, vieillard à grande barbe, coiffé du bonnet juif, entraîne son épouse au Temple représenté par une double arcade tréflée portée sur de fines colonnettes, mais le grand prêtre, debout devant l'autel au-dessus duquel brûle la lampe, refuse leurs présents et leur montre le texte de la loi déroulé sur l'autel : anathème aux mariages stériles. Saint Joachim fait un paquet de ses hardes et s'enfuit avec un compagnon de route. Il va garder ses moutons et vivre au milieu de ses pâtres (la scène continue à la naissance des voussures) ; un ange vient lui annoncer que Dieu exauce ses vœux et lui accorde un enfant ; il se lève aussitôt, saisit son bâton et court à Jérusalem ; il rencontre sainte Anne à la Porte Dorée. Peu de temps après, sainte Anne apprend avec joie l'annonce de sa maternité que lui fait un ange ; saint Joachim est à côté d'elle (1er linteau, partie centrale).

Nous passons ensuite de l'autre côté du même linteau. La Vierge est née ; élevée au Temple, elle a grandi en grâce et en beauté ; on va la marier. Le grand prêtre qui veille sur elle laisse au ciel le soin de lui choisir un époux ; les prétendants déposent sur l'autel des baguettes de coudrier, et celui dont la baguette aura fleuri durant la nuit sera l'élu ; saint Joseph, déjà âgé, est arrivé à cheval. Or, voici que des fleurs sont écloses sur la baguette qu'il avait déposée ; sainte Anne s'approche de lui, tandis que les autres prétendants, dont quelques-uns sont représentés à la base des voussures, déçus, brisent leurs baguettes restées stériles ; l'un d'eux s'assure du miracle et touche de la main les fleurs de la baguette de Joseph. On célèbre le *mariage* et ici l'artiste a créé une scène charmante : le grand prêtre bénit devant l'autel où brûle la lampe l'union de Joseph et de Marie ; la Vierge toute jeune, presque enfant, incline légèrement la tête sur l'épaule droite dans un joli mouvement d'abandon, tandis que Joachim a saisi sa main restée libre ; il ne peut se décider à voir partir sa fille et cherche encore à la retenir ; sainte Anne est tout attendrie. Mais Joseph doute de la Vierge (1er linteau, à droite du groupe central) ; un ange lui annonce la maternité divine de sa très pure épouse ; il se précipite aussitôt à ses pieds et implore son pardon, et la Vierge le relève ; ils s'acheminent ensemble vers la petite maison de Nazareth. Ces scènes sentimentales, l'heureuse composition et la belle exécution de ces petits tableaux, le mouvement, peut-être exagéré, de saint Joachim rentrant au Temple, tranchent vivement

avec la raideur des personnages et la mauvaise composition des scènes du linteau supérieur, où toutes les figurines sont alignées les unes à côté des autres, sans esprit de cohésion, dans des poses hiératiques, vêtues de robes aux plis imaginaires, réguliers et comme cassants.

La première scène du linteau supérieur (à gauche du visiteur) est encore du XIIIe siècle ; elle devrait être intercalée parmi les scènes du 1er linteau, avant l'épreuve imposée aux prétendants. C'est la *Présentation de la Vierge au Temple* : l'Enfant a gravi les degrés du Temple et est agenouillée devant l'autel. *L'Annonciation* : l'archange Gabriel salue la Vierge qui s'incline devant la volonté divine. La *Visitation* : la Vierge et sa cousine Élisabeth s'enlacent et entonnent le « Magnificat ». La *Nativité* : la Vierge est étendue sur un lit bas, entièrement couverte par les draps ; sa tête repose sur un oreiller. Au pied du lit est le berceau où sommeille l'Enfant Jésus, emmailloté et serré dans les bandelettes ; le bœuf et l'âne le réchauffent de leur haleine ; dans un nuage trois anges sont en adoration devant le Dieu nouveau-né. A côté, un vieillard, saint Joseph, aux fortes moustaches tombantes, songe ; il est enveloppé dans son manteau, la tête appuyée sur la main droite. Non loin de là, les bergers couverts de capes et de peaux de bêtes lèvent la tête à la voix des anges qui leur annoncent la bonne nouvelle ; les chiens aboient et se réfugient près d'eux. Puis Hérode, couvert de la toge, assis sur un trône dont le dossier est surmonté d'un fronton ; il est assisté de deux conseillers dont la figure épanouie, grasse et presque bestiale, est très

amusante ; ils commentent le passage de l'Écriture où est annoncée la naissance du Christ. Les rois mages, en tenue de voyage, les vêtements serrés à la ceinture, la couronne en tête et le sceptre dans la main, attendent la réponse d'Hérode ; ils ont attaché leurs chevaux tout scellés et bridés à un arbre voisin.

Au-dessus dans le tympan, nous voyons le *Triomphe de la Vierge* et de son divin Fils. Sous un dôme aplati, flanqué de deux clochetons et porté par deux minces colonnettes, la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant Jésus ; cette statue offre avec celle de la cathédrale de Chartres une telle ressemblance que M. Mâle a cru pouvoir les attribuer toutes deux au même artiste : « Le Maître aux deux madones » ; mais il semble plutôt que celle-ci soit une copie de celle de Chartres. La Vierge, de face, est assise sur un siège carré richement décoré ; elle porte un voile et une grande robe aux plis raides et secs ; sur sa tête est la couronne ; dans sa main gauche relevée le sceptre ; de sa main droite elle tient l'Enfant Jésus assis dans son giron. L'Enfant a sur ses genoux un livre ouvert et bénit de la main droite. La Vierge, majestueuse, plus reine que mère, est bien ici le « trône de Salomon », comme dans certains ivoires byzantins, dont cette statue dérive certainement : l'Enfant Jésus est assis sur la Vierge comme sur le trône de sa gloire. De chaque côté un ange aux ailes éployées ; l'un tient une navette de la main gauche et encense de la main droite ; l'autre laisse pendre l'encensoir et croise les mains dans un geste d'adoration. A la gauche de la Vierge un roi à genoux, couronné,

et de l'autre côté un évêque mitré et crossé ; derrière l'évêque, un personnage assis, imberbe, est très occupé à écrire sur une tablette. Le roi est *Louis VII* et l'évêque *Maurice de Sully*, et ce doit être la présence du fondateur de la cathédrale sur ce tympan qui en a empêché la disparition. Ces figures, un peu postérieures sans doute à la Vierge, et particulièrement celle du scribe, sont d'une beauté d'exécution et d'une vérité d'expression remarquables.

Tout autour, dans les voussures, la cour céleste, les anges, les rois, les prophètes, les vieillards de l'Apocalypse chantent les louanges de la Vierge. Aux clefs des archivoltes sont sculptés des motifs apocalyptiques : l'apparition du *Fils de l'homme* avec le glaive de sa parole ; l'*Agneau divin* avec la croix et l'étendard, dont l'exécution paraît appartenir au XIII[e] siècle, mais qui reproduisent certains morceaux appartenant à la série plus ancienne, restés dans les chantiers et conservés aujourd'hui au musée du Louvre.

Sur l'arcature, ornée de billettes, nouvellement refaite de l'ébrasement se dressent huit statues de grande dimension, toutes modernes, reconstituées par Viollet-le-Duc d'après la description de l'abbé Lebeuf : à la droite de la statue de *saint Marcel* adossée au trumeau et au fond, *saint Pierre* tenant les clefs et bénissant par Toussaint, puis *Salomon* par Chenillion, la *reine de Saba* par Michel-Pascal, un *roi* déroulant un phylactère par le même ; à sa gauche, *saint Paul* par Fromanger, *David* par Geoffroy Dechaume, *Bethsabé* par Fromanger, un *ancêtre royal*

de la Vierge par Geoffroy-Dechaume. Ces personnages sont placés sous des dais à arcatures couvertes de tourelles et de châteaux-forts et soutenues par de minces colonnes. Au milieu se dresse, sous des dais à tourelles, la statue longue et mince de *saint Marcel* par Geoffroy Dechaume, refaite sur le modèle de l'ancienne brisée durant la Révolution, rapiécée en 1818 par Romagnesi et conservée au musée de Cluny. Le saint patron de Paris porte le costume complet de l'évêque, la mitre triangulaire et la crosse ; de la main droite il bénit, de la gauche il enfonce la hampe de sa crosse dans la gueule d'un monstre ailé qui se dresse sur le socle qui sert de base à la statue ; entre les deux colonnettes qui portent le socle, on voit dans un tombeau un cadavre de femme entouré de bandelettes. Voici le sens de cette scène : une femme riche et méprisable pour ses vices venait de mourir ; un horrible serpent s'introduisit dans son tombeau, s'y établit et se nourrit des restes de la malheureuse ; tous les soirs, il sortait du bois et venait prendre sa nourriture infâme ; les habitants effrayés s'étaient enfuis. Le bienheureux Marcel comprit qu'il devait délivrer le pays de ce monstre ; il se rendit au-devant de lui en récitant des prières ; le serpent, qui sortait de la forêt, se mit à trembler et à demander grâce ; il suivit docilement l'évêque, à la vue du peuple ; saint Marcel lui commanda alors d'aller habiter les déserts ou de se replonger dans la mer, et depuis ce moment on ne le revit plus jamais.

Sur les corbeaux qui soutiennent le linteau sont sculptés deux anges, et en haut des piédroits un rinceau du

XIIe siècle, de feuillage un peu plat, mais d'une très belle exécution.

Les vantaux, ainsi que ceux de la porte de la Vierge, de l'autre côté de la façade, sont couverts des pentures les plus belles qui aient jamais été exécutées. Elles ont fait l'admiration de tous les siècles qui ne pouvant croire que la main de l'homme eût jamais su tourner, plier et ciseler si finement le fer, avaient imaginé l'intervention du diable, qui d'après la légende aurait secondé le serrurier Biscornette. Des paquets de branchages encerclés dans des bracelets s'épanouissent en des rinceaux habilement disposés, tous différents, où courent des animaux. Soufflot détruisit en 1771 les portes et les pentures du portail central et les remplaça par deux grands vantaux de bois où étaient sculptés le Christ et la Vierge. Boulanger, dirigé par Viollet-le-Duc, a réussi à garnir la porte centrale de pentures à peu près semblables aux autres qu'il avait d'ailleurs complétées en quelques parties.

Passons maintenant de l'autre côté de la façade, à la porte de la Vierge, sculptée celle-ci d'un seul jet vers 1210-1220.

Portail de la Vierge. — Le portail de la Vierge, très habilement composé, et exécuté avec un soin admirable, est un des plus beaux que nous connaissions. Ici plus de ces scènes nombreuses comme au portail Sainte-Anne ; deux seulement : la *Résurrection de la Vierge* et *son Couronnement glorieux*. Trois jours après la mort de la Vierge, les apôtres en deuil ont porté son corps au tombeau ; graves et recueillis, ils méditent sur le mystère qui

va s'accomplir ; la figure de saint Jean, la tête appuyée sur la main droite, est empreinte d'une mélancolie toute particulière. Mais déjà le Christ est apparu au milieu des douze, précédé de deux de ses anges, et la Vierge est revenue à la vie, pendant que les anges, saisissant le suaire qui entourait son corps, la ravissent au ciel ; car la scène représentée ici est bien une *Résurrection de la Vierge*, et non un *Ensevelissement*. Quelle douleur impressionnante, tempérée par l'espérance, est peinte sur la figure des apôtres ; quelle beauté de lignes et quelle vérité dans les gestes, dans les vêtements et particulièrement dans la figure du Christ, dont la belle et noble tête est auréolée du nimbe crucifère. La Vierge, les mains jointes, la figure découverte, semble prier ; la rigidité de la mort n'a pas altéré la sérénité de ses traits. La pierre tombale est décorée de sept rosaces ornées de quatre-feuilles. Deux arbustes aux feuilles finement sculptées encadrent cette incomparable scène.

Au-dessus est le *Triomphe de la Vierge*. La mère de Dieu est assise à la droite de son Fils et L'adore, tandis qu'Il la bénit. Un ange dépose sur sa tête la couronne qui la fait reine du Paradis ; deux autres agenouillés tiennent des cierges. Nous ne pouvons mieux faire que de citer ici M. Mâle qui a écrit sur cette scène une de ses plus belles pages [1] : « Il n'y a rien de plus chaste et de plus grave dans tout l'art du moyen âge que le couronnement de la Vierge,

1. Male (Émile), *L'art religieux du XIIIe siècle en France*. Paris, Armand Colin, 1902, in-4, p. 294-296.

au portail occidental de Notre-Dame de Paris. La Vierge, assise aux côtés de son Fils, tourne vers lui son pur visage et le contemple en joignant les mains, pendant qu'un ange pose la couronne sur son front. Jésus, éclatant d'une beauté divine, la bénit et lui présente un sceptre qui s'épanouit en fleur. Ce groupe était jadis doré, et Marie apparaissait, comme la reine du Psalmiste, vêtue d'un manteau d'or. Le soleil couchant, les soirs d'été, lui rend son antique parure. Tout autour se groupent dans les voussures, les anges, les rois, les prophètes, les saints, qui forment la cour de la reine du ciel. »

Certes, nous admirons l'exquis tableau du Louvre, où Fra Angelico a représenté Marie couronnée par son Fils au milieu du chœur des vierges, des saints et des martyrs, vêtus de couleurs célestes. Mais ne soyons pas injustes pour nos vieux maîtres. Deux siècles avant Fra Angelico, ils avaient traité le même sujet avec plus de grandeur encore. Ils avaient rangé tout le Paradis autour de la Vierge en cercles concentriques; ils avaient, comme fait Dante, ouvert le ciel aux yeux des hommes, montré Marie au centre des choses divines, entourée « de plus de mille anges, les ailes ouvertes, qui la célébraient, ayant chacun sa splendeur propre ».

Tout autour, les bienheureux célèbrent la gloire de la Vierge. Sur la partie inférieure du tympan, trois rois vêtus de la toge, portant le sceptre et la couronne, et trois prophètes d'une gravité admirable méditent sur les saintes Écritures. Aux pieds des voussures, six autres prophètes et deux rois se livrent à une méditation sem-

blable. Une quadruple voussure renferme, la première six anges qui encensent et six qui tiennent des cierges, les autres, les ancêtres de la Vierge : patriarches, prophètes, rois, chacun dans une petite niche à tourelles. Un large cordon de feuillage où sont perchés des oiseaux encadre les voussures ; un gâble plein porté sur deux colonnes couronne le tout.

Dans ce tympan, Viollet-le-Duc n'a refait que quelques détails : des sceptres cassés, des couronnes brisées, des phylactères, la main bénissante du Christ dans la scène de la *Résurrection* ; mais, pour les piédroits et le trumeau, il a dû faire exécuter de nouvelles statues, reconstituées en partie d'après l'abbé Lebeuf, en partie d'après les traces des supports et les bas-reliefs sculptés au-dessous, qui avaient subsisté.

A la droite de la Vierge, *saint Denis*, par Geoffroy-Dechaume, porte sa tête entre ses mains ; sous ses pieds le bourreau qui s'apprête à le frapper de la hache ; de chaque côté deux *anges*, celui qui est à la gauche du saint par Elmerich, l'autre par Prinssay ; leurs pieds posent sur un lion et un oiseau monstrueux. *Constantin*, par Chenillion, avec le sceptre et le globe impérial ; là se trouvait autrefois une statue de roi qu'un document de 1410 identifiait avec Philippe-Auguste. Sous les anges sont des scènes détachées du grand drame de la lutte des anges contre les rebelles, les démons, terrassés et précipités à travers le ciel. Sous Constantin, un personnage à genoux déroule une longue banderole devant une femme couronnée et nimbée.

A gauche de la Vierge, *saint Jean-Baptiste* recouvert d'une tunique en poil de chameau, par Fromanger; au-dessous, le bourreau présente la tête du saint qu'il vient de décapiter à Salomé. Puis *saint Étienne*, le premier martyr, par Toussaint, et au-dessous le supplice du saint lapidé par les juifs. *Sainte Geneviève*, la patronne de Paris, par Michel-Pascal ; le démon cherche à éteindre son cierge qu'un ange rallume aussitôt ; au-dessous, la Sainte bénie par Dieu est secourue par un ange. Enfin le pape *saint Silvestre* par Fromanger. Au-dessous une scène figurant le pape conversant avec Constantin, qui porte la couronne impériale, sous les murs fortifiés de Rome.

Dans tout cet ensemble, Viollet-le-Duc a restitué les grandes statues et les dais ornés de tourelles qui les abritent, mais il n'a pas touché aux bas-reliefs.

Sur le trumeau est représentée la chute de l'humanité par la faute d'Ève : la *Création de la femme*, la *Faute*, la *Punition*. Au-dessus est la Rédemption : la *Vierge victorieuse* porte l'Enfant Jésus qui relèvera l'humanité déchue. L'ensemble actuel est une restitution, par Geoffroy-Dechaume, de ce qui existait avant 1793. De 1818 à 1850, on voyait sur ce trumeau la belle Vierge du XIVe siècle provenant de l'ancienne église de Saint-Aignan au cloître, qui est actuellement adossée au pilier sud-est du transept[1]. La statue de la Vierge est placée dans une niche à redents couronnée de tourelles ; au-dessus, dans le temple, est l'arche d'alliance, symboles dont les litanies

1. P. 141.

aiment à accompagner le nom de la Vierge : « Temple de David », « arche d'alliance ».

Sur les piédroits de chaque côté de la porte sont représentés, dans une suite de petits bas-reliefs, les signes du *Zodiaque* et les *Travaux des mois*. On trouve fréquemment sur les façades de nos grandes cathédrales ces calendriers de pierre appelant le peuple aux champs et à la vendange, l'invitant à amasser du bois et des provisions pour l'hiver.

Le zodiaque commence sur le piédroit, à droite du trumeau, et en bas, sous l'arcade du stylobate. L'*Océan* monté sur un immense cétacé soutient dans sa main un navire ; sur la queue du même monstre marin est assis le Verseau, qui devait tenir une urne, d'où s'échappaient deux torrents d'eau. Au-dessus, dans l'écoinçon, les Poissons, puis le Bélier, le Taureau dans un pré planté d'arbres, les Gémeaux enlacés, le Lion dressé contre un arbre ; ce dernier signe est mal placé, car il représente juillet et devrait être de l'autre côté du portail, à la place du Cancer, signe du mois de juin. Sur la face latérale du piédroit sont sculptés les *Travaux des mois* : janvier, un homme à table et son serviteur. Février, un voyageur rentre harassé et se réchauffe auprès du feu, avant même d'avoir pris le temps d'ôter son manteau ; au-dessus sont pendus un jambon et des saucisses, provisions d'hiver. Mars, un paysan taille la vigne. Avril, le beau mois du paysan au moyen âge, les travaux sont finis, le soleil commence à renaître, le paysan regarde pousser son blé ; on voit ici deux petites gerbes aux pieds d'un personnage

en très mauvais état. Mai, un jeune homme tient à la main une fleur et un oiseau. Juin, le paysan porte sur son épaule une lourde charge de foin.

Sur l'autre piédroit, en face, les scènes vont en descendant, imitant ainsi le Soleil qui descend sur le solstice. En haut, le Cancer, signe du mois de juin ; le signe de la Vierge avait été remplacé au XVII[e] siècle par l'image d'un sculpteur ou tailleur de pierre, Viollet-le-Duc l'a rétablie ; la Balance, dont il ne reste que le fléau entre les mains d'une femme ; le Scorpion, qui n'a plus de tête ; le Sagittaire, informe, dans l'écoinçon de l'arcature du stylobate, et sous l'arcature, le Capricorne refait par Viollet-le-Duc. A côté, en pendant à l'Océan est la *Terre*, mère féconde tenant dans ses mains de vigoureuses plantes ; dans son giron est agenouillée l'Humanité, sous la figure d'une jeune fille pressant le sein où elle se nourrit. Sur la face latérale du piédroit se continuent les travaux des mois : juillet, le paysan aiguise sa faux d'un mouvement plein de vie. Août, le moissonneur fauche les épis. Septembre, le vendangeur est entré jusqu'à mi-corps dans une cuve solidement cerclée. Octobre, le semeur jette à la volée d'un beau geste calme et tranquille, le grain qui germera en mars. Novembre, le porcher mène ses animaux à la glandée. Décembre, le paysan tue le porc.

Chacune des faces latérales du trumeau est ornée de six bas-reliefs représentant, à gauche, un tableau des saisons ; à droite, les âges de la vie.

Au milieu des scènes de gauche, un personnage à deux têtes est couché ; la moitié droite de son corps est nue, la

moitié gauche vêtue ; la tête de droite est jeune, éveillée ; celle de gauche, barbue, vieille, lourde de sommeil. L'artiste a voulu exprimer ainsi le passage des mauvais jours froids aux beaux jours chauds, et le réveil de la nature. Au-dessus, l'homme, debout, a retiré son manteau, et ne porte qu'un caleçon. Tout en haut, il est complètement nu et a dû se réfugier à l'ombre d'un arbre : c'est la grosse chaleur de l'été. Sous le personnage double, un homme vêtu d'une longue robe et d'une grande pélerine, le capuchon sur la tête, les mains sous son vêtement ; la température a fraîchi ; on se promène encore dans la campagne, mais chaudement vêtu. L'hiver approche : cotte troussée, notre homme est allé couper du bois et rapporte un fagot sur les épaules. Pendant les grands froids, dans sa maison bien close, bien approvisionnée en bois, dont on voit les piles sur les crochets au mur, couvert d'une chaude et longue robe, il présente aux flammes brillantes de son feu ses mains et ses pieds.

A droite sont figurés les âges de la vie, représentation assez rare au début du XIIIe siècle, mais qui deviendra dans les manuscrits du XVe siècle et les livres du XVIe un fréquent motif d'illustration. Ici les périodes de la vie, les âges, sont au nombre de six ; plus tard, on les portera à douze, pour établir la concordance avec les mois de l'année. En bas, l'enfant, mince et svelte, dans sa robe courte et unie serrée à la taille ; les deux mains levées vers la figure (elles sont aujourd'hui détruites ainsi que la tête), peut-être croquait-il à belles dents quelque friandise. L'adolescent se promène dans la campagne, il veut jouer au chasseur,

et bandant son arc, il vise l'oiseau perché sur un arbre à droite. Le voici jeune homme ; il chasse : c'est la chasse noble, le faucon au poing ; son chien le suit. Homme, assis, il médite ou lit. Au-dessus, dans l'âge mûr, il semble donner des conseils, tout en marquant peut-être du doigt un passage d'un livré disparu. Enfin, dans le médaillon du haut, vieillard, à la noble figure, il est assoupi en une pose magnifique : on sent que le poids des ans pèse sans les écraser sur ses larges épaules et sa tête vénérable.

Toutes les scènes basses de ces charmantes séries de bas-reliefs sont d'ailleurs en très mauvais état ; celles du haut sont bien conservées et font regretter, par leur vigueur et la beauté de leurs lignes celles qui ont disparu.

Portail du Jugement. — Nous voici enfin à la porte centrale, la *porte du Jugement*, de composition très simple. Au milieu, le Christ tient ouvert le Livre de vie ; autour de lui ses douze apôtres qui jugeront avec lui les hommes, et la Cour céleste ; au-dessous les vertus qui conduisent au Paradis, les vices qui précipitent dans l'Enfer.

Les morts se réveillent en sursaut au son de la trompette sacrée (premier linteau, œuvre moderne exécutée par Toussaint [1]). Ils comparaissent aussitôt devant le Juge suprême assis sur un trône et dont les pieds s'appuyaient autrefois sur le globe terrestre, aujourd'hui sur la ville fortifiée de la Jérusalem Céleste, le corps à moitié découvert pour montrer la plaie de son côté, les mains étendues en avant pour montrer ses stigmates, la figure enca-

1. Un fragment de l'ancienne *Résurrection des morts* est conservé au musée de Cluny.



VOUSSURES DU PORTAIL DU JUGEMENT : LES SUPPLICES DE L'ENFER

drée dans un large nimbe crucifère (tympan). Son aspect est redoutable : c'est le Dieu vengeur, le Dieu juste dans toute sa majesté. Deux anges tiennent les instruments de la Passion : la croix, la lance et les clous. De chaque côté, la Vierge, couverte d'un manteau, une couronne sur la tête, les mains jointes, et saint Jean, très jeune, imberbe, drapé dans un manteau aux vastes manches, intercèdent à genoux pour les mortels, et font appel à la miséricorde divine.

Cependant, l'archange saint Michel, la balance en mains, pèse les bonnes et les mauvaises actions des hommes représentées par deux petits êtres, l'un ange, l'autre démon, mis dans les plateaux de la balance ; les bonnes l'emportent sur les mauvaises, malgré les efforts d'un vilain diable, qui se pend au plateau (deuxième linteau, dont la partie centrale a été rétablie par Geoffroy-Dechaume). Un grand démon cornu, aux longs poils, assiste au pèsement des âmes. A droite s'en vont les élus, les yeux levés vers le ciel et chantant les louanges de Dieu : des papes, des empereurs, des rois, des hommes, des femmes la mentonnière passée autour de la tête, tous couronnés de la couronne immortelle et glorieuse des élus ; l'époux et l'épouse se tiennent par la main, leur bonheur est infini, ils ne se quitteront plus. Les anges s'inclinant devant eux, comme pour s'effacer, les dirigent vers les régions bienheureuses où les attendent d'autres petites têtes couronnées et où Abraham les recevra dans son sein. De l'autre côté les réprouvés, pris dans toutes les classes de la société, rois et manants, moines et che-

valiers, hommes et femmes, sont enchaînés ; des démons affreux les escortent ; un diable, par derrière, trouvant qu'ils avancent trop lentement, les pousse. Quelques-uns écumant de colère et de rage, maudissent le nom du Seigneur, mais la plupart, saisis d'épouvante à la vue des supplices qui les attendent, se recueillent et implorent, trop tard, la miséricorde de Dieu. Et ces supplices sont terribles ; l'artiste s'est laissé emporter par son imagination : on voit, à la base des voussures, des malheureux précipités à travers la gueule de l'enfer dans une chaudière remplie d'huile bouillante ; des diables affreux, d'horribles serpents s'accrochent après eux. Le coupable essaye d'échapper au châtiment, mais un diable l'a saisi à la tête avec un croc et le force à plier ; de ses mains il se cramponne aux bords de la chaudière, mais deux crapauds se sont précipités et lui rongent les doigts. A côté, le *cheval de l'Apocalypse*, hennissant d'horreur, se cabre ; il porte sur son dos *la Mort*, femme décharnée, un bandeau sur les yeux, les cheveux au vent, fauchant de sa longue épée tout ce qu'elle rencontre devant elle ; derrière elle, en croupe, *l'Enfer*, dont les cheveux roulent dans la poussière ; ses entrailles sortent de son corps efflanqué. Puis un horrible mélange de démons et de damnés, ceux-ci hurlant de douleur et d'effroi, ceux-là, tout joyeux, la bouche largement ouverte en un rictus hideux. Un personnage nu, imberbe, monté sur un cheval emballé, brandit un fouet ; son air est dur et fier ; c'est un des cavaliers de la vision de saint Jean, envoyés pour dépeupler le monde. Un roi, un évêque, un moine, la figure tordue de

dégoût, brûlent dans les flammes ; une horrible mégère, *la Luxure*, aux seins énormes, dans une attitude provocante, la face épanouie et pleine d'une joie féroce, les écrase de son poids immense. Un petit diable se repose délicieusement sur cet affreux mélange, d'où cherche à s'échapper un chevalier, retourné contre la muraille, la tête levée vers le ciel, pour le maudire. Plus loin, un amas grouillant de chair humaine, au milieu de diables armés de crocs qu'ils enfoncent dans le corps des damnés ; l'un d'eux bande un arc avec sa gueule et son coude, et de ses mains montre la sentence du Juge suprême, inscrite sur une table. Des bêtes immondes, des crapauds, des serpents s'enlacent après les malheureux, pénètrent dans la bouche, dans les yeux, rongent le nez et les oreilles.

Mais quittons cet horrible spectacle, et portons nos yeux sur ces admirables voussures, qui reposent la vue et l'esprit. Une double rangée de chérubins, à la figure jeune et enjouée, contemplent la scène. Ils sont tout à fait charmants ; appuyés sur le rebord de la voussure comme sur un balcon, ils se penchent pour mieux voir ; les uns chuchotent entre eux à voix basse ; d'autres jouent en sourdine des instruments de musique ; celui-ci semble plaider la cause de son protégé devant le tribunal de Dieu ; cet autre est tout attristé à la vue des supplices réservés aux maudits ; leurs gestes sont tous variés, tous sont gracieux, intéressants et vrais ; quelques-uns font penser aux admirables petits chérubins de la « Madone de Saint-Sixte ». Dans une autre rangée sont les patriarches, et au milieu d'eux Moïse tenant dans ses mains les

tables de la Loi, et les prophètes. Seize confesseurs garnissent le quatrième cordon ; ils méditent sur des livres saints d'un air grave. Dix-huit martyrs, jeunes et imberbes, brandissent les palmes de la victoire ; les trois premiers, vêtus du costume des diacres, doivent être saint Étienne, saint Laurent et saint Vincent. Enfin vient l'armée des vierges, la tête ceinte du bandeau, portant des cierges. Un cordon de feuillage largement traité entoure cet admirable ensemble, où l'ordre liturgique est rigoureusement observé : les patriarches et les prophètes, les docteurs et les confesseurs, les martyrs, les vierges.

Sur le trumeau central, le *Christ* bénit, il tient dans sa main gauche le Livre de vie, il foule aux pieds l'aspic et le basilic ; c'est l'œuvre de Geoffroy-Dechaume, inspirée du *beau Dieu* d'Amiens et de celui de Reims. Sur le socle, Viollet-le-Duc a fait placer les *Arts libéraux*, reconstitués d'après les figures de Laon : la musique avec les clochettes, la grammaire qui enseigne la lecture, l'astronomie, la philosophie avec l'échelle que doit gravir celui qui l'étudie, la médecine, la dialectique qu'entoure le serpent, enfin la géométrie avec son compas.

De chaque côté, six apôtres, œuvres modernes inspirées de modèles anciens [1]. A la droite du Christ, *saint Pierre* par L.-J. Daumas ; *saint Jean* tenant le calice, par Louis-Eugène Bion, *saint André* la main gauche posée sur la croix, par F. Taluet, *saint Jacques le mineur* s'appuyant

1. Ces statues ont été exécutées en partie d'après des moulages des statues de la Porte royale de la cathédrale Saint-André de Bordeaux.



BAS-RELIEF DU CROISILLON SUD

sur un bâton, par Mirande, *saint Simon* par Fromanger, *saint Barthélemy* tenant dans sa main le couteau, instrument de son supplice, par Geoffroy-Dechaume ; — à sa gauche *saint Paul* par Fromanger, *saint Jacques le majeur*, la panetière ornée de coquillages pendue au côté, par Chenillion, *saint Thomas* tenant une grande règle, par Prinssay, *saint Philippe* avec une croix, par Geoffroy-Dechaume, *saint Jude* portant une pierre, par Eugène Caudron, *saint Mathieu*, le livre des Évangiles à la main, par Cavelier. A chaque extrémité est un des symboles évangéliques.

Sur les piédroits, les *Vierges sages* avec leurs lampes allumées, et les *Vierges folles*, les lampes renversées ; au-dessus des Vierges sages s'ouvre la porte du ciel, au-dessus des folles, la porte, solidement verrouillée, reste fermée. Cet ensemble est l'œuvre de Michel-Pascal.

Sous les grandes statues, portées par un socle décoré de rosaces à fleurs de lis, sont sculptées, dans douze médaillons de chaque côté, les scènes symbolisant les *Vertus* et les *Vices*. Les Vertus sont représentées par des femmes, la tête couverte d'un voile, vêtues de robes longues, modestement assises. Elles tiennent dans leurs mains un cartouche où est figuré l'attribut qui les caractérise. Des retouches et des mutilations, dues plus encore au ciseau de quelque maladroit restaurateur du XVIII[e] et du XIX[e] siècle qu'à une destruction irraisonnée, ont rendu difficile l'interprétation de certaines scènes. A la droite du Christ, la Foi avec la croix et au-dessous l'Impiété : un homme adore une idole remplacée au XVIII[e] siècle par un

médaillon à tête de femme. L'Espérance, avec la croix et l'étendard. attend fermement du Ciel la récompense promise ; au-dessous le Désespoir : un homme se tue avec son épée. La Charité, avec la brebis qui donne sa laine pour couvrir ceux qui ont froid, son lait pour abreuver ceux qui ont soif, sa chair pour nourrir ceux qui ont faim, et l'Avarice, représentée aujourd'hui d'une façon inintelligible : une femme appuyée sur un coffre, semble mettre ses mains dans un manchon. La Pureté, jeune vierge couverte d'un voile, avec, sur l'écu, la Salamandre ; au-dessous, l'Injustice avec, à la main, une balance [1]. La Prudence avec le serpent ; la Folie : un homme, les vêtements en désordre, les cheveux au vent, erre dans la campagne. L'Humilité avec la colombe ; l'Orgueil monté sur un cheval fougueux qui le jette à la renverse.

A la gauche du Christ, le Courage, femme assise et armée, l'air assuré, porte sur son écu un lion passant ; et au-dessous la Lâcheté : un homme s'enfuit en abandonnant son épée devant un lièvre, tandis qu'une chouette jette son cri perçant. La Patience, avec le bœuf ; la Colère : une femme va frapper de son glaive un moine qui lui fait des remontrances. La Douceur, avec l'agneau ; la Dureté : une femme méchante, assise sur un trône, repousse du pied un serviteur qui lui présente une coupe. La Paix, avec la branche d'olivier ; la Discorde : un homme

1. Ce n'est pas l'Injustice avec des balances, mais l'Impureté, courtisane se regardant dans un miroir, qui était représentée ; l'interprétation actuelle est le résultat d'une malheureuse restauration du XVIII[e] siècle.

et une femme, pris de vin, sans doute, comme l'atteste la carafe renversée, se battent. L'Obéissance, avec le chameau agenouillé ; la Révolte : un homme insulte son évêque. La Persévérance avec la couronne promise par le Christ à ceux qui auront persévéré ; l'Inconstance : un moine quitte son monastère, jetant derrière lui sa robe.

A même hauteur que ces scènes, mais creusés dans les contreforts, sont quatre bas-reliefs, auxquels l'hermétique de tous les âges a attribué un sens mystérieux, que nous ne chercherons pas à retrouver. D'un côté, Job, envahi par les vers, est couché sur son fumier, entouré de sa femme et de trois de ses amis, touchés de compassion et s'indignant de la soumission qu'il témoigne à la volonté du Seigneur. Au-dessous, un homme s'appuie sur une longue pique, près d'un torrent débordé ; à ses pieds, un arc et des flèches. De l'autre côté, Abraham s'apprête à sacrifier Isaac ; cette scène est très dégradée : les bras du patriarche, Isaac, l'ange ont disparu. Au-dessous, Nemrod, tout armé, monte en haut d'une tour qu'il a fait construire pour guerroyer contre le ciel et se prépare à lancer son javelot contre le soleil.

Ce portail était en très mauvais état, lorsque Viollet-le-Duc entreprit de le restaurer ; Soufflot, en 1771, avait entaillé le tympan pour y placer un arc brisé et supprimé le trumeau et les piédroits ; les sculpteurs du XVIIIe et du XIXe siècle avaient fortement retouché les bas-reliefs, jusqu'à les rendre incompréhensibles ; enfin les grandes statues avaient disparu en 1793. Viollet-le-Duc crut devoir restituer tout l'ensemble sculptural ; nous avons nommé

tout à l'heure les auteurs des figures dont il dirigea lui-même le travail : Geoffroy-Dechaume, Michel-Pascal, Toussaint, etc. La main droite du *Christ-Juge*, quelques cierges, des sceptres, des banderoles, des attributs des statuettes des voussures ont été refaits, mais on n'a pas touché aux bas-reliefs, estimant avec juste raison qu'il valait mieux les laisser dans leur mauvais état que de chercher à les restaurer.

La restauration de ce portail était achevée en 1856 ; l'ensemble en est grandiose et imposant. Mais combien l'aspect de toutes ces statues devait être plus magnifique, lorsqu'elles se détachaient en teintes brillantes sur un fond d'or resplendissant, dont on aperçoit encore quelques traces !

V

FAÇADES LATÉRALES ET ABSIDE

Les faces nord et sud ne différant que par quelques points de détail peu importants, nous les étudierons ensemble.

L'élévation des travées de la nef et du chœur est la même, seul le style de la décoration varie. En bas, le mur extérieur des chapelles, dont la décoration est d'autant plus fouillée et abondante que l'on avance de la façade vers le chevet. Les gâbles et la corniche des chapelles de la nef construites les premières sont ornés de crochets ;

les gâbles des croisillons sont encore ornés de crochets, mais la corniche comporte en outre une décoration de feuilles de vigne : les quatre premières travées du chœur ont sur les gâbles des feuilles découpées et les piles des arcs-boutants sont ornées de niches à dais et de hauts clochetons. Enfin les chapelles du tour du chœur, de construction plus récente encore, sont ornées de grands gâbles à feuilles retournées comme par un vent venant de terre. Leur toiture est à un niveau plus élevé que celle des autres chapelles, l'appui des fenêtres descend plus bas ; des figures sont mêlées au remplage qui décore les piles des arcs-boutants.

Au-dessus de la terrasse qui couvre les chapelles, sont percées les baies des tribunes, toutes refaites plus ou moins par Viollet-le-Duc : fenêtres en arc brisé dans la nef, roses dans les premières travées du chœur, grandes fenêtres à gâbles, du XIVe siècle, au chevet. Les gâbles brisés de ces dernières avaient laissé des traces et Viollet-le-Duc put les restituer d'une façon à peu près certaine.

Au dernier étage sont les grandes fenêtres du vaisseau central recoupées par une colonnette recevant la retombée d'une double arcade supportant une rose. Enfin, au-dessus commence la haute toiture dont la charpente est si touffue qu'elle étonnait déjà les visiteurs des siècles passés, qui l'appelaient la « Forêt ». Au croisement des toitures au-dessus du carré du transept se dresse la jolie flèche en charpente restituée par Viollet-le-Duc d'après des dessins anciens ; la flèche primitive qui datait du XIIIe siècle fut détruite à la fin du XVIIIe siècle. Cette flèche absolument

indépendante du reste de la toiture, chef-d'œuvre de construction et de décoration, est un savant assemblage de charpentes recouvertes de plomb. Les ornements sont en plomb repoussé. Elle s'élève à 96 mètres dans les airs. La charpente en a été exécutée par Bellu, la plomberie par Durand ; les quatre symboles des Évangélistes et les statues des apôtres en cuivre repoussé qui ornent la base sont de Geoffroy-Dechaume, la sculpture ornementale de Pyanet et de Martrou.

Des gargouilles, des niches, des clochetons, tous, d'ailleurs, ou presque tous, refaits par Viollet-le-Duc, donnent à l'extérieur de la cathédrale un aspect très pittoresque. Les niches sont depuis longtemps déjà vides de leurs statues. Le premier contrefort du chœur, près du croisillon nord, différent des autres, est surmonté du groupe des rois mages par Geoffroy-Dechaume, d'après l'original conservé au musée de Cluny. La vue de l'abside avec ses grands arcs-boutants lancés hardiment dans l'espace, ses pinacles, ses gâbles, ses fleurons, ses gargouilles, ou mieux encore la vue perspective de la cathédrale prise un peu en arrière, sur l'autre rive de la Seine, est de toute beauté.

Mais cette élévation n'a pas toujours été telle que nous la voyons aujourd'hui, les travaux de 1240, dont nous avons étudié les résultats à l'intérieur de la cathédrale, modifièrent aussi l'aspect extérieur.

Avant ces travaux, et avant l'adjonction des chapelles, les piles des arcs-boutants étaient en saillie tout autour de la cathédrale ; au fond, était le mur des bas-côtés percé d'une petite fenêtre en tiers-point encadrée par un boudin

porté par deux colonnettes ; au-dessus étaient les claires-voies donnant dans les combles des bas-côtés, puis les hautes fenêtres des tribunes, et, tout en haut, les fenêtres moins importantes du vaisseau central. Après 1250, l'aspect extérieur est à peu près tel que nous le voyons aujourd'hui, sauf les fenêtres des tribunes qui sont entièrement l'œuvre de Viollet-le-Duc, et qui remplacent les fenêtres établies provisoirement lors des travaux de 1240, formées par la partie inférieure des anciennes fenêtres coupées par la partie haute d'un arc de décharge qui se continuait dans la maçonnerie. Sans doute, ces fenêtres n'avaient pas bel aspect, mais l'on peut se demander si les architectes de 1845 avaient le droit de modifier ainsi l'aspect extérieur de la cathédrale.

Les destructions ordonnées au XVIIIe siècle et les restaurations du commencement du XIXe siècle avaient donné aux façades latérales de la cathédrale, et particulièrement de la nef, un aspect des plus disgracieux et des plus hétérogènes. Lorsque Viollet-le-Duc en entreprit la restauration, les témoins faisaient presque complètement défaut, et bien souvent l'on dut se servir de dessins et de plans anciens, comme le « plan de la tapisserie », pour retrouver l'état primitif.

Croisillon sud. — Étudions maintenant les croisillons, et d'abord le croisillon sud qui est daté. Il a été commencé en 1258 par Jean de Chelles, comme en témoigne l'inscription que l'on peut lire à la base [1], et achevé, après

1. « Anno. D[omi]ni. M°.CC°LVII. mense februario. Idus secundo. (h)oc. fuit inceptum. Cristi. genit[ri]cis. honore. Kallensi. lathomo. vivente. Johanne. magistro. »

la mort du maître, par son successeur Pierre de Montereau. Deux grands contreforts perpendiculaires l'un à l'autre, couronnés par une flèche circulaire portée par une série d'arcades élancées, et ornés de gâbles et de niches, épaulent la façade. Dans ces niches sont les statues de *Moïse* et d'*Aaron*, statues anciennes, restaurées par Geoffroy-Dechaume ; au-dessus à droite, *saint Jean-Baptiste* par Michel-Pascal, à gauche, *saint Pierre* par Chenillion ; sur le pignon, à droite, *saint Martin* par Toussaint, à gauche, *saint Étienne* par Fromanger. En bas, la porte est surmontée d'un grand gâble ajouré d'une belle rose à redents fleuronnés, accosté de deux autres plus petits. Derrière la première galerie de circulation est une arcature aveugle surmontée de fines arcades à claire-voie supportant la grande rose, au pied de laquelle passe la deuxième galerie de circulation.

Cette rose est un chef-d'œuvre de composition et d'exécution. Inscrite dans un grand carré, plein en haut, ajouré dans les écoinçons inférieurs, elle mesure 13 mètres de diamètre et se prolonge en-dessous par la claire-voie qui la porte, ce qui donne une immense fenêtre de 18 mètres de haut. De l'œil central, orné d'un quatrelobe, partent douze rayons terminés par un arc brisé, étrésillonnés par de petits arcs supportant douze autres rayons plus courts terminés par des arcs en tiers-points et des quatre lobes. Des arcs brisés, renversés, garnis de trèfles, reportent les poussées d'une façon continue sur tout le cercle extérieur de la rose, poussées que transmettent uniformément sur la mince galerie à claire-voie la petite rose à redents et les

triangles curvilignes des écoinçons inférieurs ; c'est ainsi que par une ingénieuse répartition des poussées, les fines colonnettes de la claire-voie peuvent supporter sans s'écraser le poids immense de la rose.

Aux pieds du pignon percé de quatre roses passe une troisième galerie de circulation. Au sommet, se dresse la statue de *saint Marcel*.

Comme à la façade occidentale, les statues des piédroits qui avaient été détruites pendant la Révolution, ont toutes été remplacées par Viollet-le-Duc [1]. A la droite de la statue de *saint Étienne* placée sur le trumeau sont les statues de *saint Pierre* par Chenillion, *saint Jean* par Michel-Pascal, *saint Jacques* par Elmerich, *saint Rustique* par Fromanger, *saint Denis* portant dans ses mains, non pas sa tête, mais seulement la partie supérieure de son crâne, par Elmerich, *saint Eleuthère* par Vatrinelle ; à gauche, *saint Jacques* par Fromanger, *saint Thomas* par Prinssay, *saint Barthélemy* par Vatrinelle, *David*, portant les instruments de la Passion, par Prinssay, *saint Martin* par Chenillion et un *prophète* par Michel-Pascal.

Au-dessus des trois niches de face sont sculptés deux petits bas-reliefs également modernes : *saint Martin partageant son manteau* avec un pauvre et les *anges adorant le Christ*.

Au trumeau est la statue par Geoffroy-Dechaume de

1. Les statues anciennes privées de leurs têtes, de leurs pieds, de leurs mains, de leurs attributs, ont été retrouvées rue de la Santé, derrière le marché au charbon et sont maintenant au musée de Cluny ; on peut cependant reconnaître encore saint Denis, tenant dans ses mains la partie supérieure de son crâne.

saint Étienne dont *le martyre* est sculpté sur le tympan, en souvenir de l'ancienne église Saint-Étienne, détruite pour élever la nouvelle cathédrale, et qui se trouvait à peu près en cet endroit.

Les scènes du tympan qui n'ont pas eu trop à souffrir de la Révolution sont un très beau spécimen de la sculpture du milieu du XIIIe siècle. A peine achevées, elles étaient déjà fameuses et certains sculpteurs d'alors, comme ceux de la cathédrale de Meaux, ne craignirent pas de les reproduire jusque dans leurs moindres détails. En bas à gauche, saint Étienne discute avec les docteurs qui crient au blasphème ; le peuple au contraire l'écoute avec avidité ; une femme assise à terre allaite son bébé tout en regardant le saint. Mais voici que des soldats, dont un nègre vêtu de la cuirasse et de la chlamyde à la romaine, l'entraînent devant le juge qui l'interroge d'un air dur et moqueur et le condamne à mort. Ces scènes se déroulent sous une série de petits dais à arcades tréflées. Au-dessus, les juifs écrasent le saint déjà à demi renversé et qui instinctivement cherche encore à se protéger, sous des pierres énormes ; Saül, assis sur les vêtements du martyr, encourage les bourreaux du geste. Deux vieillards portent au tombeau le corps du saint, tandis qu'une femme pleure et qu'un prêtre récite les prières des défunts ; un clerc tient la croix et le bénitier avec le goupillon. En haut, le Christ adoré par deux anges se prépare à recevoir dans le Paradis le bienheureux martyr.

Au premier rang des voussures, en partie modernes, les anges. Au second, quatorze martyrs, parmi lesquels on

peut reconnaître saint Laurent avec son gril, saint Maurice et saint Georges en guerriers, saint Denis portant sa tête dans ses mains, saint Clément avec la meule qui lui fut attachée au cou, et saint Eustache auquel le Christ apparaît entre les bois d'un cerf. Enfin, dans la troisième rangée, les docteurs et les confesseurs, dont le premier à droite, en costume de religieux et portant la crosse, pourrait être saint Benoît. Tout autour du tympan, le long des gâbles, dans les rosaces, derrière les crochets, apparaissent des petites têtes finement sculptées.

Au bas des contreforts ornés d'arcatures et de gâbles sont huit petits bas-reliefs, dont le sens a échappé jusqu'ici aux recherches des archéologues : de nombreux personnages bavardent, crient, se disputent ; ils sont encadrés par des quatrelobes, autour desquels circulent d'autres personnages, des animaux, un enfant qui joue avec un chien. Ces scènes pleines de vie sont très amusantes. Dans l'une d'elles, une femme est attachée à l'échelle, sans doute l'échelle de la justice épiscopale que le P. du Breul vit encore sur le parvis de Notre-Dame, et qui fut ensuite remplacée par le carcan ; des jeunes gens semblent l'injurier, d'autres se penchent à travers les petites fenêtres des maisons voisines pour la voir, tandis que des sergents veillent au pied de l'échelle. Dans une autre scène un personnage assis semble professer, et ses élèves, pressés autour de sa chaire, l'écoutent. On a cru voir dans ces petits groupes, et l'hypothèse est assez ingénieuse, des scènes de la vie des étudiants du XIIIe siècle. D'autres pensent qu'il s'agit d'épisodes de la vie d'un saint.

Croisillon nord. — L'aspect général de la façade de ce croisillon est semblable à celui du croisillon sud ; la sculpture en est moins riche et peut-être d'une époque un peu postérieure. Les niches de face sont surmontées de trois petits gâbles étroits ; la rose est divisée en seize compartiments, au lieu de douze, comme au sud. Au sommet du pignon est la statue de *saint Landry* par Geoffroy-Dechaume.

C'est la porte du cloître. Les grandes statues, qui, d'après l'abbé Lebeuf, étaient celles des rois mages, et en face des trois vertus théologales, n'existent plus. Au trumeau est la jolie statue de *la Vierge*, célèbre par la beauté de la ligne du corps, la finesse des traits jeunes et charmants, l'expression presque familière, et l'orgueil maternel qui brille sur sa figure ; elle montrait au genre humain son divin Fils, aujourd'hui brisé. Nous sommes loin de la Mère de Dieu majestueuse et terrible de la porte Sainte-Anne. Cette *Vierge* de la fin du XIIIe siècle est un des rares débris subsistants de l'ancienne statuaire de la cathédrale.

Le tympan est divisé en trois zones. Dans la première sont des scènes de l'Enfance de Jésus : la *Nativité* ; la Vierge étendue dans le lit se redresse sur son coude et regarde l'Enfant Jésus couché dans un berceau, par terre, et réchauffé par le souffle du bœuf et de l'âne qui ont passé sous le lit ; saint Joseph contemple la Vierge et l'Enfant ; au-dessus plane le Saint-Esprit, sous la figure d'une colombe. La *Présentation au Temple* ; le vieillard Siméon reçoit l'Enfant que lui tend Marie ; derrière, Joseph, avec les offrandes et la prophétesse Anne. Le *Massacre des*

NOTRE-DAME DE PARIS



PORTE DU CLOITRE

saints Innocents : Hérode, la jambe gauche croisée sur la droite, suivant l'attitude consacrée au moyen âge des juges et des rois, conseillé par un diable, donne à ses soldats l'ordre de tuer tous les nouveau-nés, et l'ordre est aussitôt exécuté, malgré les supplications et les cris des mères, pendant que saint Joseph, coiffé d'un grand chapeau de voyage, emmène la Vierge et l'Enfant Jésus montés sur un âne.

Un cordon de feuillage sépare la première partie du tympan de la deuxième, où est sculptée la *Légende de Théophile*. Le diacre Théophile, conduit par un nécromancien, prête serment entre les mains du diable et troque son âme contre les honneurs et les richesses ; mais voici qu'au milieu du bien-être dont il jouit, il est pris de remords et se jette aux pieds de la Vierge en implorant son pardon. Marie exauce sa prière, et retire des griffes du démon, qui peut à peine contenir sa rage, le contrat que le malheureux avait signé de son sang. Dans le haut du tympan, Théophile est assis à la droite de son évêque ; celui-ci fait au peuple, qui y prête une extrême attention, le récit du miracle et montre comme preuve l'acte scellé portant en relief les mots : « carta Theophili ».

Dans les voussures, très restaurées, on voit, au premier rang, les anges avec divers attributs ; au second, les vierges portant la palme ; au troisième, les docteurs qui interprètent de longs phylactères déroulés sur leurs genoux.

Porte rouge. — Non loin de la porte du cloître est la petite porte rouge, qui doit son nom à la teinte de ses van-

taux ; elle s'ouvre sous la fenêtre de la troisième travée du chœur et date de la même époque que celle-ci (vers 1270). Un grand gâble orné de feuilles, surmonté d'un fleuron, et découpé à jour, encadre la porte. Sur le stylobate de l'ébrasement sont de petites rosaces et des octogones, où sont sculptées de très jolies petites figures d'animaux, d'oiseaux, de centaures même. Au-dessus sont deux niches sans statues, couronnées de dais. Six scènes détachées de la *vie de saint Marcel* ornent les voussures ; on y voit la lutte du bienheureux évêque de Paris contre le vampire, miracle représenté au trumeau de la porte Sainte-Anne, puis saint Marcel est présenté comme le modèle des vertus épiscopales : il baptise, donne la communion, instruit les clercs, accueille les pauvres et les voyageurs. Sur le tympan est sculpté le *Triomphe de la Vierge* ; deux personnages couronnés, *saint Louis* et sa femme *Marguerite de Provence*, agenouillés, prient Jésus et Marie que couronne un ange dont les ailes sont encore dorées.

Plus à l'est sont sculptés sur le nu du mur, sous les fenêtres des chapelles du chevet, quelques *bas-reliefs à la gloire de la Vierge*. Ces groupes exécutés au début du XIVe siècle se rattachent à la même suite iconographique que ceux du tympan de la porte de la Vierge, sur la façade ouest. La Vierge meurt, entourée des apôtres ; trois jours après, ceux-ci portent triomphalement son corps au tombeau ; mais voici que le prince des prêtres s'avance pour renverser le cercueil ; à peine y a-t-il touché que ses mains y restent collées. La scène est dédoublée ; on voit le grand

prêtre portant les mains sur le cercueil, et à côté, le même personnage, à terre tordu par la douleur, ses mains sont restées attachées au cercueil : c'est un second moment du même personnage. Après sa *résurrection* que nous avons vue représentée au tympan de la porte de la Vierge, les anges enlèvent au ciel la Vierge dans une auréole, et les bienheureux la reçoivent au Paradis. Le Christ couronne sa mère, deux petits anges jouent des instruments de musique, viole et orgue. Le jour du Jugement dernier, la Vierge et saint Jean intercèdent auprès du Christ assis et couronné d'épines. Le dernier de ces bas-reliefs représente les différents épisodes de la *Légende de Théophile* : le diacre est au pouvoir du diable, qui l'entoure de sa grosse patte armée de griffes énormes, et saisit de l'autre la charte où le malheureux a signé le terrible marché ; puis pris de remords, il se prosterne aux pieds de la Vierge qui l'arrache des griffes du diable, tremblant de colère et de crainte.

VI

OBJETS MOBILIERS ET MONUMENTS SACRISTIE ET TRÉSOR

I. — Mobilier.

L'ameublement gothique a depuis longtemps disparu. Du XVIIe et du XVIIIe siècle, il ne reste presque rien ; le mobilier actuel est moderne, et, en grande partie, l'œuvre de Viollet-le-Duc.

La *chaire* (3 du plan), dans la nef, au sud, a été exécutée par Mirgon, sur les dessins de Viollet-le-Duc ; les apôtres, les symboles évangélistes et les anges sonnant de la trompette sont de Corbon.

Le *banc d'œuvre* (2), en face, en chêne sculpté, est surmonté d'un grand Christ en bois, de Corbon.

Les *lustres* en bronze doré suspendus à la voûte et la grande couronne de lumière à deux rangs surmontée de tourelles en cuivre doré ont été exécutés par Poussielgue sur les dessins de Viollet-le-Duc.

Les *fonts baptismaux* (23), dans la première chapelle de la nef, au nord, ont été aussi dessinés par Viollet-le-Duc et ciselés en bronze par Bachelet ; six colonnes et les statues des quatre évangélistes soutiennent la cuve ornée des têtes des douze apôtres ; sur le couvercle maintenu par une crosse, se dresse une statuette de saint Jean-Baptiste. Ces fonts remplacent ceux en marbre blanc qui avaient été pris à Saint-Jean-le-Rond, au commencement de la Révolution et placés dans la cathédrale.

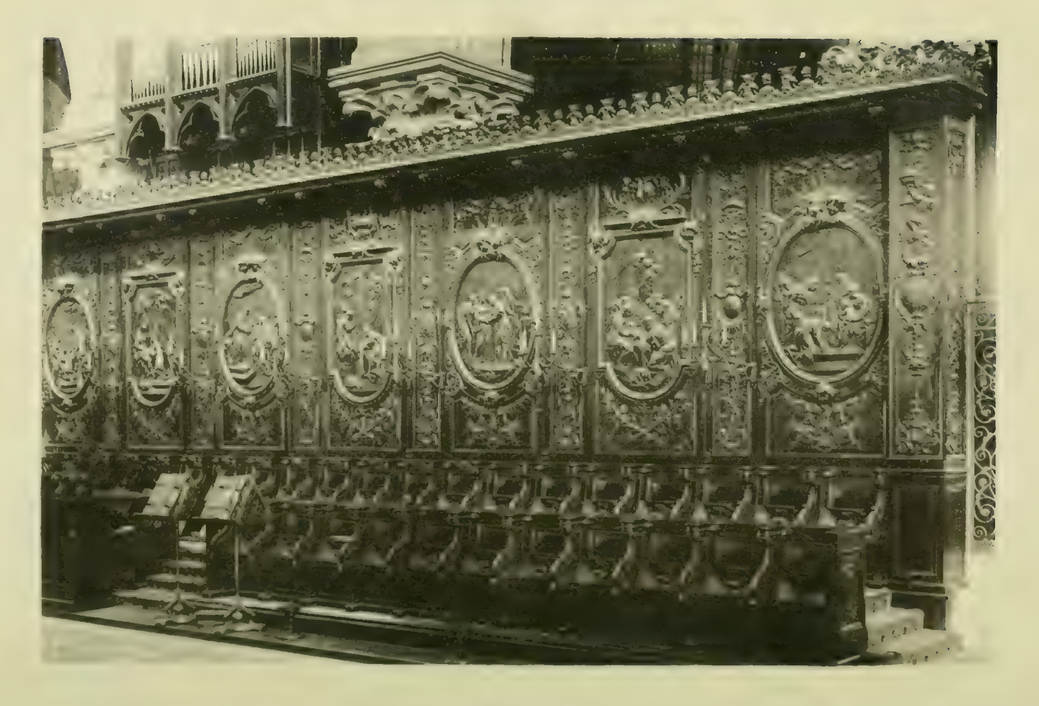
La cinquième chapelle au sud de la nef, dédiée à saint Pierre (e), contient, nous l'avons vu, quelques boiseries du XVIe siècle, où sont sculptées les figures des apôtres, de saint Germain et de sainte Geneviève.

Le grand *buffet d'orgue* a été exécuté sur les dessins de Viollet-le-Duc.

Dans le chœur :

Les *stalles*[1]. Elles occupent trois travées et ont été

1. *Album des boiseries sculptées du chœur de Notre-Dame de Paris*... Paris, Chouvet, 1855, gr. in-fol., 31 pl., dessins et lith. par Benoist.



STALLES

exécutées au début du XVIIIe siècle sur les plans de Du Goulon dirigé par Robert de Cotte, par Louis Marteau au sud et par Jean Denel au nord. Les bas-reliefs qui décorent les dossiers sont d'un style léger et l'ensemble, dans sa richesse élégante et profane, est en désaccord complet avec la grandeur et la noblesse de la construction environnante. Les boiseries ont été sculptées sur les dessins de Charpentier, par Du Goulon, Marin Bellan, Pierre Taupin et André Le Goupil ; on y voit représentées, dans des cartouches alternativement ovales et carrés, séparés par des pilastres ornés des instruments de la Passion, les scènes de la vie de la Vierge, sa Présentation au Temple, son Mariage, l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Adoration des Mages, la Circoncision, la Purification, la Fuite en Égypte, les Noces de Cana, la Vierge au pied de la Croix, la Descente de Croix, la Pentecôte, l'Assomption et quelques figures allégoriques : la Prudence, la Modestie, la Douleur. Les deux chaires épiscopales autrefois placées du côté de l'autel, se trouvent maintenant près du transept ; les bas-reliefs qui en ornent le fond, représentant le martyre de saint Denis et de ses compagnons et la guérison miraculeuse de Childebert par l'intercession de saint Germain, ont été exécutés sur les dessins de Vassé [1].

1. Les stalles se retournaient autrefois à l'ouest et s'adossaient au jubé ; plusieurs des panneaux qui ont été démontés se trouvent dans la salle haute de la tour du sud (la Sainte Famille, Jésus enseignant au Temple), et dans une salle du presbytère (Présentation, Circoncision, Fuite en Egypte, Noces de Cana).

L'*autel* en pierre de liais peinte et dorée repose sur une série de petites arcades aveugles. La table est en marbre blanc, d'un seul morceau ; sur le retable, en chêne doré, sont sculptés des ceps de vigne par Corbon. Les chandeliers sont ornés à la base d'anges portant les instruments de la Passion. Les grands candélabres en cuivre doré, portés par des animaux chimériques sur la balustrade du sanctuaire, ont été exécutés par Poussielgue. Le tout a été dessiné par Viollet-le-Duc.

II. — Statues et Monuments.

La nef contenait autrefois quelques monuments importants qui ont été détruits. Près du premier pilier au sud se dressait le colosse de *Saint Christophe*, démoli par ordre du chapitre à la fin du XVIII[e] siècle. Dans la dernière travée proche du transept, au sud, était la statue équestre de *Philippe le Bel*, élevée par ce roi, en reconnaissance de la victoire de Mons-en-Puelle ; quelques-uns ont pensé qu'il s'agissait de Philippe de Valois, une inscription placée par le chapitre au XVII[e] siècle tranchait la question en faveur de Philippe le Bel ; la statue fut détruite par les Marseillais en 1793. Devant la chapelle de la Vierge, au pilier sud-est du transept était la statue de *Grégoire XI*.

Nous n'avons plus aujourd'hui à signaler dans la nef que quelques statues :

Le *Monument du chanoine Yvert*, sous la tour du nord (1 du plan), se trouvait primitivement dans la dernière chapelle au nord de la nef, d'où il fut transporté en cet

endroit le 24 septembre 1762. En bas, le cadavre rongé par les vers ; au-dessus, le chanoine sort de son tombeau et paraît, assisté de saint Étienne et de saint Jean, devant le Christ-Juge, assis dans une auréole, entouré d'anges, et bénissant ; dans sa main gauche, Il tient le livre de vie ; deux épées se croisent sur ses lèvres ; de nombreuses inscriptions latines se déroulent sur des phylactères.

La belle Vierge du XIVe siècle, dite *Notre-Dame de Paris*, adossée au pilier sud-est du transept (5), provient de la chapelle Saint-Aignan au cloître, et orna le trumeau de la porte de la Vierge de 1818 à la restauration de Viollet-le-Duc, qui fit restituer par Geoffroy-Dechaume, d'après d'anciens dessins, la statue primitive. Assez fortement déhanchée, elle porte sur son bras l'Enfant Jésus qui joue avec la boucle de son manteau dont les larges plis retombent avec grâce ; une couronne couvre sa tête. En pendant au pilier nord-est est la statue en marbre de *saint Denis* par Nicolas Coustou (4).

Le chœur contient encore quelques-uns des monuments qui l'ornaient avant la Révolution, derniers témoins de la riche décoration dont Louis XIV avait doté la cathédrale. Au fond, derrière le maître-autel, la belle *Descente de Croix* de Nicolas Coustou (1723) ; la Vierge de douleur, les yeux au ciel, tient sur ses genoux, le corps de son Fils ; des petits chérubins soutiennent le suaire qui l'enveloppe (6). Au milieu du socle en marbre blanc veiné est enchassée la *Mise au tombeau* en bronze doré de Van Clève, petit bas-relief provenant de la chapelle de Louvois en l'église des Capucins de la place Vendôme.

Derrière l'autel, à gauche, la statue agenouillée de *Louis XIV* (7), par Antoine Coysevox (1715), et à droite celle de *Louis XIII* offrant son sceptre et sa couronne à la Vierge (8), par Guillaume Coustou (1715), s'élèvent sur des socles en marbre blanc ornés des armes de France, en bronze doré. Aux colonnes de l'abside sont adossés six *anges* de bronze portant les instruments de la passion, dessinés par Chavanne et exécutés par Corneille Van Clève (la couronne et le roseau), Claude Poirier (les clous), Simon Hurtrelle (l'éponge), Laurent Magnier (l'inscription) et Anselme Flamen (la lance).

Dans le déambulatoire, derrière le maître-autel, la statue funéraire de *Simon Matiffas de Buci* date des premières années du XIVe siècle (22); elle se trouvait autrefois sous la fresque peinte à la paroi de droite de la chapelle du chevet. L'évêque est représenté couché, les mains jointes sur sa crosse ; ses vêtements sont ornés de pierreries.

Les chapelles du tour du chœur contiennent quelques monuments funéraires, modernes, que nous avons décrits plus haut.

III. — **Clôture du chœur**.

Commencée au XIIIe siècle, elle a été achevée au milieu du XIVe, comme l'indique l'inscription que l'on peut lire au nord : « C'est maistre Jehan Ravy, qui fut masson de Nostre-Dame de Paris, par l'espace de XXVI ans et commença ces nouvelles histoires ; et maistre Jehan-le-Bou-

teiller son nepveu les a parfaictes en l'an MCCCLI. » Elle se continuait autour de l'abside par une suite de scènes en haut relief prises dans l'Ancien Testament, groupées sous des arcades qui s'élevaient à peu près à même hauteur que le reste de la clôture ; un évêque visitant Notre-Dame au XIVe siècle raconte qu'il y avait vu l'histoire de Joseph [1]. Les groupes qui subsistent encore, grattés, repeints et quelque peu complétés par Viollet-le-Duc, représentent :

Au nord : la *Visitation*, l'*Annonce de la Nativité aux bergers* ; la *Nativité*, scène d'un grand effet religieux ; l'*Adoration des Mages* ; le *Massacre des Innocents* auquel préside Hérode conseillé par un démon ; la *Fuite en Égypte*, les idoles s'écroulent au passage de la sainte troupe, un arbre au milieu du désert semble prêt à incliner ses branches chargées de fruits vers les augustes voyageurs ; la *Présentation*, le vieillard Siméon tend les bras pour recevoir le divin enfant ; *Jésus au milieu des docteurs* ; le *Baptême du Christ* par saint Jean dans les eaux du Jourdain ; les *Noces de Cana* ; l'*Entrée à Jérusalem* ; la *Cène* ; le *Lavement des pieds* ; le *Jardin des Oliviers*. L'histoire du Christ se continuait autrefois sur le jubé où étaient représentées la *Passion*, la *Crucifixion*, qui couronnait la porte d'entrée et la *Résurrection* ; ce jubé fut détruit par Mgr de Noailles à la fin du XVIIe siècle, lors des grands travaux de réfection du chœur.

1. Quelques débris de sculpture et plusieurs inscriptions relatives à l'histoire de Joseph et provenant de cette partie détruite de la clôture sont encore aujourd'hui conservés dans le jardin de la cathédrale. Parmi eux se trouvent entre autres quelques fragments, peu importants, d'ailleurs, de l'ancien jubé.

Sur la paroi sud sont sculptées les *Apparitions du Christ* : le Christ apparaît, en jardinier à la Madeleine, aux trois Maries, à Pierre qui s'était rendu avec Jean au Tombeau, aux disciples d'Emmaüs, aux apôtres, à Thomas, à Pierre sur les bords du lac de Tibériade, enfin aux apôtres en Galilée, puis près du mont des Oliviers.

Ces scènes sont portées au nord par une grande arcature tréflée dont les écoinçons sont ornés de feuilles et d'animaux fantastiques ; au sud, par une arcature plus fine et plus élancée, aux écoinçons ajourés. Quelques traces de peintures subsistaient au nord, avant la restauration de Viollet-le-Duc ; au sud, tout avait été recouvert par le badigeon. Ces petites scènes animées, très vives, représentant toute l'histoire du Christ, peuvent donner lieu à de nombreuses remarques d'iconographie et d'histoire de l'art ; elles nous permettent en outre d'étudier le travail des artistes de la fin du XIIIe siècle (au nord), à côté de celui des artistes du XIVe (au sud), et la comparaison n'est pas toujours à l'avantage de ces derniers.

IV. — **Sacristie et trésor.**

Le décret de 1845 ordonnait la construction d'une sacristie ; celle de Soufflot avait, en effet, été incendiée et détruite lors du sac de l'archevêché, le 14 février 1831. Après différents projets, on s'arrêta au monument que nous voyons aujourd'hui, accolé au côté sud du chœur. Cette sacristie a été construite de 1845 à 1850 par Lassus et Viollet-le-Duc ; le mobilier ne fut achevé qu'en 1853 ;

Aug. Lechesne fut chargé de la sculpture d'ornement ; Boulanger de la serrurerie ; Sauvage et Milon eurent l'adjudication de la maçonnerie ; l'édifice entièrement achevé et meublé coûta 900.000 francs. Les bâtiments disposés autour d'un petit cloître carré dont deux bras donnent accès dans la cathédrale (en B et en D), comprennent d'un côté une grande sacristie, un revestiaire et la salle capitulaire ; de l'autre, deux salles servant de sacristie paroissiale ; au-dessus le trésor et le logement du sacristain [1].

Les arcades du cloître sont ornées de dix-huit vitraux exécutés par Gérente d'après les cartons de Steinheil et représentant la *Légende de sainte Geneviève*, patronne de Paris. Sur le vitrail de la principale arcade du cloître, Gérente a peint le *Couronnement de la Vierge* d'après Steinheil.

Les scènes de la vie de sainte Geneviève commencent dans la première travée de la galerie ouest du cloître.

(1er panneau) Sainte Geneviève vient de naître ; auprès d'elle apparaît saint Germain d'Auxerre.

(2e) Quelques années plus tard, les évêques saint Germain et saint Loup, allant en Angleterre pour combattre l'hérésie, se reposent à Nanterre. Au milieu de la foule saint Germain distingue Geneviève, la bénit, lui annonce la glorieuse mission à laquelle Dieu l'appelle et lui remet une médaille miraculeuse.

1. Les seules pièces que le public soit admis à visiter sont la grande sacristie et la salle capitulaire, où est conservé le trésor.

(3e) Un jour de fête solennelle, la sainte désirait suivre sa mère à l'église ; celle-ci voulut l'en empêcher et, emportée par la colère, elle la battit. Dieu l'en punit aussitôt en la rendant aveugle, et ce n'est que dix-huit mois plus tard, sur les prières de la sainte, qu'elle recouvra la vue.

(4e) Après la mort de ses parents, sainte Geneviève vint habiter à Paris, chez sa marraine ; elle y tomba gravement malade, et pendant trois jours demeura comme morte. Lorsqu'elle fut rétablie, elle raconta qu'un ange l'avait transportée au Paradis et qu'elle y avait contemplé les délices et les joies que Dieu réserve à ses élus.

(5e) Mais les Parisiens, au lieu d'honorer la sainte, pour ses mérites, murmuraient contre elle, et lorsque, à l'annonce de l'arrivée des Huns, elle les exhorta à la résistance, ils décidèrent de s'en débarrasser, lorsque arriva d'Auxerre l'archidiacre qui réussit à les en dissuader et à leur faire écouter sainte Geneviève (6e), qui les suppliait de ne pas abandonner la ville.

(7e) Cependant la sainte et ses compagnes obtenaient du ciel, par leurs prières, leurs jeûnes et leurs veilles, l'éloignement des Barbares.

(8e) Comme sainte Geneviève allait prier la nuit, tenant à la main un cierge allumé, le diable éteignit le flambeau, mais un ange le ralluma aussitôt.

(9e) Le roi Childéric tenait la sainte en singulière estime et ne savait rien lui refuser, aussi craignant un jour qu'elle ne lui enlevât des prisonniers qu'il voulait faire mourir, il sortit de Paris avec eux et fit fermer les portes derrière lui, mais la sainte en ayant eu connaissance se

précipita à sa suite. Les portes s'ouvrirent miraculeusement devant elle, et elle ramena bientôt après les malheureux (10e), à qui le roi avait dû accorder la vie.

Durant le siège de Paris (11e), la famine sévit cruellement, et la sainte résolut, pour sauver ses compatriotes, d'aller chercher des vivres à Arcis-sur-Aube. (12e) Arrivée en un certain endroit de la rivière où un arbre rendait la navigation très périlleuse, la sainte ordonna aux bateliers de s'arrêter et elle commanda à l'arbre de s'abattre ; deux monstres hideux s'en échappèrent en répandant dans l'air une odeur nauséabonde ; et depuis ce temps il n'y eut plus jamais de naufrage en cet endroit. (13e) Peu après la sainte rapportait des provisions à la ville affamée et distribuait du pain aux pauvres.

Nombreux sont les miracles qui se sont produits par l'intermédiaire de la sainte ; l'artiste n'en a représenté que quelques-uns ; (14e) sainte Geneviève rend la vue à un homme et à une jeune fille. (15e) Une autre fois, comme les ouvriers élevaient sous la direction de la sainte une chapelle à saint Denis, la boisson vint à manquer ; Geneviève se mit en prière, et les vases furent remplis. (16e) C'est encore la pluie qui tombe pendant la moisson et menace de détruire la récolte ; la sainte se prosterne à terre et obtient du ciel que le fléau s'éloigne.

(17e) Sainte Geneviève, âgée de plus de quatre-vingts ans, s'éteignit au milieu de ceux qu'elle avait toujours protégés ; on plaça sur son tombeau une lampe dont l'huile brûlait sans cesse, sans qu'il fût besoin de la renouveler. Après sa mort, sainte Geneviève resta la patronne

de Paris ; maintes fois sa châsse fut portée en procession pour éloigner de la ville un fléau ou attirer sur ses habitants les bénédictions du ciel ; (18e) son tombeau était un lieu de pélerinage très fréquenté : les malades. les aveugles et les possédés du feu, « les ardents », s'y pressaient pour obtenir par son intercession la guérison de leurs maux.

Au milieu de la petite cour est une fontaine surmontée d'une croix par Michel-Pascal. Sur les contreforts autour de la cour sont assis huit évèques de Paris : *Matiffas de Buci* par Michel-Pascal (à l'est), *Gozlin* par Caudron, *Pierre Lombard* par George Prinssay, *Maurice de Sully* par Geoffroy-Dechaume, *Eudes de Sully* par Toussaint, *Saint Germain* par Chenillion, *Eudes* par Fromanger et *Mgr Affre* par Cavelier.

La grande salle au sud du cloître est meublée d'armoires et de chapiers en bois sculpté exécutés par le menuisier Mirgon d'après les dessins de Viollet-le-Duc ; les colonnes qui portent les voûtes sont décorées d'*anges* tenant des encensoirs et des statues de *saint Pierre* et *saint Paul* Trois grandes verrières où Maréchal de Metz a représenté les principaux *évêques de Paris* éclairent cette salle. Au milieu : saint Denis, saint Rustique et saint Eleuthère, puis saint Céran, saint Landry, saint Agilbert et saint Hugues, Énée, Étienne de Senlis, Pierre Lombard et Maurice Sully, enfin Mgr Affre dans ses habits pontificaux, couché sur son lit de mort. A gauche, saint Germain, puis Matiffas de Buci, Pierre de Luxembourg et Étienne Poncher, Mgr de Beaumont, le cardinal de Belloy et Mgr de Quélen ; à droite, saint Marcel, puis

Eudes de Sully, saint Guillaume et Étienne Tempier, Henri de Gondy, François de Gondy et le cardinal de Noailles.

A gauche de la grande sacristie est la salle capitulaire. Tout autour sont adossées au mur dix-huit stalles de chanoines, un bureau pour le secrétaire et un trône pour l'archevêque, au-dessus duquel se dressent le *Crucifix* et les statues du bienheureux *Pierre de Luxembourg* et de *saint Guillaume*, par Corbon. Une grande armoire s'ouvre à deux vantaux ; sur leurs parements intérieurs, Perrodin a peint huit scènes tirées de la *vie de saint Louis* : l'éducation du jeune prince par la reine Blanche ; le roi rend la justice sous le chêne du bois de Vincennes ; il lave les pieds des pauvres, le jour du jeudi saint ; il porte dans ses mains la couronne d'épines et les reliques de la Passion qu'il a rachetées à l'empereur de Constantinople, et pour lesquelles il a fait construire la magnifique châsse de pierre qu'est la Sainte-Chapelle. Saint Louis et ses frères prennent la croix à Notre-Dame de Paris et se préparent à partir pour la Terre sainte. Après une campagne malheureuse, le roi est fait prisonnier par les infidèles ; pleins d'admiration pour ses vertus, ceux-ci veulent lui offrir la couronne de Bagdad, mais le saint refuse. Les deux derniers panneaux représentent les derniers moments de saint Louis à Tunis, pendant sa deuxième croisade, et ses funérailles.

Le vestiaire des chanoines, à droite de la grande sacristie, et les sacristies paroissiales sont ornés de verrières à grisailles de Lusson et Thévenot.

A l'extérieur, dans des niches, sont les statues de *saint Louis* par Chenillion et *sainte Clotilde* par Michel-Pascal à l'ouest, de *saint Denis* par Geoffroy-Dechaume et *saint Landry* par Toussaint au sud, de *sainte Geneviève* par Fromanger et *saint Marcel* par Michel-Pascal à l'est.

Les sacristies contiennent plusieurs tableaux et statues, dont quelques-uns ont autrefois appartenu à la cathédrale : dans la sacristie du chapitre, *Mgr de Quélen*, par Mlle Pauline Perdreau, et *Mgr Sibour*, par Court (Salon de 1852) ; les bustes de *Mgr Affre*, par Lescorné, de *Mgr Sibour*, par Marius Ramus (1849), de *Mgr Darboy*.

Dans la salle capitulaire, les portraits de *Mgr Affre*, par Tito Marzocchi de Bellua (1842), et la *Mort de Mgr Affre* sur la barricade du faubourg Saint-Antoine en juin 1848, par Émile-Jacques Lafon.

Dans le vestiaire du chapitre : le *Martyre de saint André* par Charles Lebrun, un des « mays » dont nous avons parlé ci-dessus, offert à la cathédrale en 1647, par la confrérie des orfèvres ; *Saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés*, belle toile de Carle Vanloo (1743) qui se trouvait autrefois dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste, aujourd'hui Saint-Marcel ; l'*Assomption*, par Salvator Rosa.

Dans la sacristie paroissiale, la *Descente du Saint-Esprit*, par Blanchard (1634), offert à la cathédrale par la confrérie des Orfèvres ; *Jésus-Christ recevant des offrandes* ; la *Flagellation de saint Paul et saint Barnabé*, par Testelin, offert en 1655, par la confrérie des Orfèvres ; la *Prédication de saint Pierre dans Jérusalem*, par Charles Poërson, offert en 1642.

NOTRE-DAME DE PARIS



VIERGE DE LA PORTE
DU CLOITRE (*XIIIe Siècle*)



NOTRE-DAME DE PARIS
(*XIVe Siècle*)

Dans le bureau de l'archiprêtre est une *Nativité* d'auteur inconnu.

Nous noterons encore, entassés dans la salle haute de la tour du sud (chapelle des Catéchismes), une *Descente de Croix*, la *Visitation* par Jeaurat (1754), le *Martyre de sainte Catherine*, par Vien (1750), une *Arrestation de moines par des soldats*.

Quelques autres tableaux avaient été donnés à la cathédrale par l'État (25 février 1811) et par la Ville de Paris, sous la Restauration. Six ont été enlevés en 1862, pour être déposés au Louvre.

Trésor. — C'est dans la salle capitulaire et la sacristie du chapitre qu'est enfermé le trésor.

On pourrait montrer, d'après les nombreuses mentions que nous fournissent les archives, comment peu à peu s'est formé le trésor de la cathédrale de Paris, un des plus riches de France, mais aussi comment, à différentes reprises, il fut appauvri, et par le chapitre, qui, pressé d'argent, en vendait quelques joyaux, et par le roi, qui, comme en 1562, partant en guerre contre les Huguenots, forçait le chapitre à porter à la fonte quelques-uns des plus beaux reliquaires, dont nous avons retrouvé la liste. Parmi les plus belles pièces du trésor d'autrefois, on pourrait citer le *chef de saint Philippe*, buste de vermeil avec la tête d'or et un collier d'émaux et de pierres précieuses pendu au cou, don du duc Jean de Berry (1406). La *châsse de saint Jean-Baptiste*, buste de vermeil, tenant dans ses mains un long reliquaire où était le doigt du saint Précurseur. Une couronne de vermeil contenant les

reliques de la Passion ; les *chefs de saint Denis* et de *saint Gendulphe*, les *châsses des saints Côme et Damien*, de *saint Lucain* ; celle de la *Vierge* entièrement refaite en août 1503, le *Tableau de saint Sébastien*, qui était porté avec la châsse de la Vierge et celle de saint Marcel les jours de fête solennelle, grand reliquaire tout en or, enrichi de rubis, de saphirs, d'émeraudes et de perles fines, donné par le duc Jean de Berry en 1413 ; différentes croix d'or et de vermeil, dont une ornée au revers d'une médaille de saint Michel, d'or émaillé, donnée par le duc de Berry en 1406 ; une autre, dite *croix d'Anseau*, ornée de pierres précieuses, de perles et de diamants, enfermait une notable portion de la vraie croix, et avait été donnée en 1109, par Anseau, ancien chanoine de Notre-Dame, devenu chantre du Saint Sépulcre de Jérusalem. Plusieurs statues de la *Vierge*, quelques-unes enrichies de diamants, des calices, des ostensoirs, des crosses.

Les armoires du revestiaire contenaient des ornements brodés, couverts d'or et de pierreries, la plupart du XVIIIe siècle. On conservait encore à la fin du XVIIIe siècle une chasuble de velours cramoisi, ornée de feuillages et d'animaux brodés d'or, qu'on disait remonter au IXe siècle, et deux anciennes chasubles du XIIIe et du XIVe siècle. Le trésor renfermait aussi plusieurs grandes tapisseries, où étaient retracées la vie de la Vierge et des grands saints de Paris, saint Germain, saint Marcel, sainte Geneviève. Une des plus fameuses était la suite de la *Vie de la Vierge*, en 14 panneaux, exécutée de 1640 à 1657 d'après les cartons dessinés par Philippe de Champaigne en 1636,

aux armes de Richelieu et de son secrétaire l'abbé Le Masle, prieur des Roches. Cette magnifique suite que l'on tendait dans le chœur les jours de grandes fêtes pendant toute la seconde moitié du XVIIe siècle, devenue inutilisable après les remaniements du chœur pour l'exécution du vœu de Louis XIII au début du XVIIIe siècle, fut vendue au chapitre de Strasbourg pour 10.000 livres en 1739 [1].

Derrière l'autel était la *châsse de saint Marcel*, la pièce principale du trésor de la cathédrale ; le cardinal de Noailles l'avait fait installer derrière le chœur entre les deux piliers du fond ; elle fut portée à la monnaie pour être fondue en octobre 1792, et pesait 436 marcs, sans les écrous ni les ferrures. Elle avait la forme d'une église à bas-côtés ; des fleurs de lis ciselées dans des compartiments en forme de losange en ornaient les faces ; autour étaient plusieurs petites figurines en or, représentant des scènes de la vie de saint Marcel ; le vitrage était d'or émaillé de pierres précieuses. C'était un don de Raymond de Clermont, chanoine de la cathédrale, approuvé par l'évêque Guillaume d'Auvergne en 1262.

De toutes ces richesses, il ne reste plus rien, ou à peu près rien. La plupart furent fondues ; certains reliquaires ont peut-être échappé à la fonte, mais nous n'avons pu en retrouver la trace ; quelques-uns avaient été transportés au musée d'Alexandre Lenoir. Lorsque, après la Révolution le culte eut été rétabli, on rendit à la cathédrale

1. Georges Delahache. *La cathédrale de Strasbourg*. Paris, D. A. Longuet, 1910, p. 178-180.

quelques objets conservés dans les dépôts publics ; la collection avait déjà une certaine valeur lorsque les événements de 1831 amenèrent une nouvelle dispersion du trésor. Enfin, après la construction de la nouvelle sacristie, les grandes reliques, la couronne d'épines pour laquelle avait été faite la Sainte-Chapelle, le saint Clou, la relique de la vraie Croix, une croix d'or de l'empereur Manuel Comnène, donnée à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, diverses autres reliques, reprirent leurs places dans les armoires du trésor ; mais les reliquaires et les châsses n'existaient plus, et Viollet-le-Duc dut en dessiner un certain nombre qui forment aujourd'hui la majeure partie du trésor. Des souverains, des prélats, de généreuses personnes, ont contribué au rétablissement du trésor de la cathédrale.

Nous ne citerons, parmi les objets conservés, que les plus importants :

Le *reliquaire de la sainte couronne d'épines*, dont nous donnons la reproduction, exécuté par Poussielgue sur les dessins de Viollet-le-Duc, dans le style du XIIIe siècle. Sur le plateau que supportent neuf petits tigres sont assis sur des trônes finement ciselés, adossés au pied qui soutient le deuxième plateau, trois personnages : sainte Hélène, saint Louis tenant dans ses mains la précieuse relique et Baudoin, comte de Flandre ; toute cette partie est en bronze doré. Au-dessus est le reliquaire proprement dit, monstrance circulaire, formée par une petite arcature tréflée et fleuronnée que domine une haute couronne à fleurs de lis tout enrichie de diamants et de pierres précieuses ; aux



TOMBEAU DU COMTE D'HARCOURT par PIGALLE

colonnettes de l'arcature sont adossés, debout sous un petit dais à tourelles, les douze apôtres; tout ceci est en vermeil; les statues ont été exécutées par Geoffroy-Dechaume, la sculpture d'ornement par Villeminot. C'est à l'intérieur de la monstrance que l'on place la « sainte couronne » formée d'un anneau de joncs entrelacés auxquels sont attachées des branches d'épine. Cette relique fut conservée au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque nationale durant la Révolution, et rendue en 1804, au cardinal de Belloy, par l'intermédiaire du chanoine d'Astros. Elle a été enfermée dans un tube circulaire en cristal de roche, couvert en partie d'une branche d'épine d'or ciselé aux fleurs de brillants; six petits médaillons en émail représentent les figures du Christ, de saint Denis et de sainte Geneviève, les armes de la ville de Paris et du chapitre métropolitain, enfin le sceau de saint Louis; cette couronne de cristal a été façonnée par Berguin Varangiez, et l'orfèvrerie ciselée par Poussielgue-Rusand sur les dessins de l'architectes Astruc.

Ce reliquaire est complété par le *reliquaire de la vraie croix et du clou de la Passion*, exécuté également par Poussielgue sur les dessins de Viollet-le-Duc : deux anges soutiennent le plateau sur lequel se dresse la croix latine où s'enchâsse la parcelle de la « vraie croix »; au-dessous, maintenu par deux volutes, un reliquaire en cristal est destiné à recevoir le saint Clou; les anges ont été modelés par Geoffroy-Dechaume. Viollet-le-Duc avait dessiné un premier projet de ce reliquaire, moins élégant; le socle était beaucoup plus important, et la croix toute

petite. Cette parcelle de la « vraie croix », qui mesure 0 m 22 de long, est un débris du morceau acquis par saint Louis en 1239 de Baudoin, empereur de Constantinople. La cathédrale de Paris possède une autre parcelle de la « vraie croix » ; c'est celle qui a été léguée par la princesse palatine, Anne de Gonzague de Clèves, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés en 1685, et qui vint ensuite à la cathédrale ; elle est enchâssée dans une lame d'or couverte d'une inscription remontant au milieu du XIIe siècle.

Le trésor renferme encore une monstrance exécutée par Figaret, dans le style roman ; un *coffret* dit de *saint Thomas Becket*, où sont ciselés, au milieu, de grands rinceaux du style du XIIe siècle, un cavalier monté sur un lion et des animaux fantastiques ; des monstrances du style du XVe et du XVIe siècle, dont l'une est l'œuvre de Bachelet ; une belle amphore de style Henri II ; plusieurs vases sacrés, calices, ciboires, monstrances datant de Louis XVIII ; un grand ostensoir exécuté par Poussielgue sur les dessins de Constant Dufeu pour Sainte-Geneviève ; un calice de Victor Gay ; un vase en forme de colombe, exécuté par Chertier, où l'on conserve le baume destiné à la consécration des Saintes-Huiles ; une crosse en argent émaillé, travail curieux exécuté par Poussielgue sur les dessins de Viollet-le-Duc.

La grande armoire de la salle capitulaire renferme, entre autres, un *reliquaire de sainte Clotilde*, porté par quatre petits personnages ; un grand ostensoir haut de plus de deux mètres dessiné par Viollet-le-Duc et exécuté par Poussielgue, et derrière, un reliquaire en forme de triptyque, œuvre de Chertier ; deux *bustes-reliquaires* de

saint Denis et de *saint Louis* en bois lamé d'argent du même artiste et deux châsses en bois doré du XVIe et du XVIIe siècle.

On peut noter encore, surtout pour les souvenirs qu'ils rappellent : la *Crucifixion*, ayant appartenu à saint Vincent de Paul ; le *Christ* en ivoire donné par Louis XIV à Mlle de Lavallière ; l'ostensoir offert par Louis XVIII à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux, dont le custode est entouré d'une couronne de rubis, et les rayons couverts de strass ; le calice et les burettes offerts par le comte d'Artois en 1823 à l'église Sainte-Geneviève, transportés au garde-meuble, lors de la désaffectation du Panthéon, puis, à la demande du chanoine Pousset, donnés au trésor de la cathédrale ; une grande *Vierge* en argent portant l'Enfant Jésus, donnée par Charles X ; la chapelle comprenant calice, ciboire, burettes, navette à encens, exécutée par Poussielgue d'après les dessins du P. Martin et offerte au chapitre par Napoléon III ; la belle aiguière provenant de la chapelle du cardinal Morlot ; le calice donné par Mgr de Quélen ; la double croix envoyée par Pie IX ; la crosse offerte par ce même pape au cardinal Guibert.

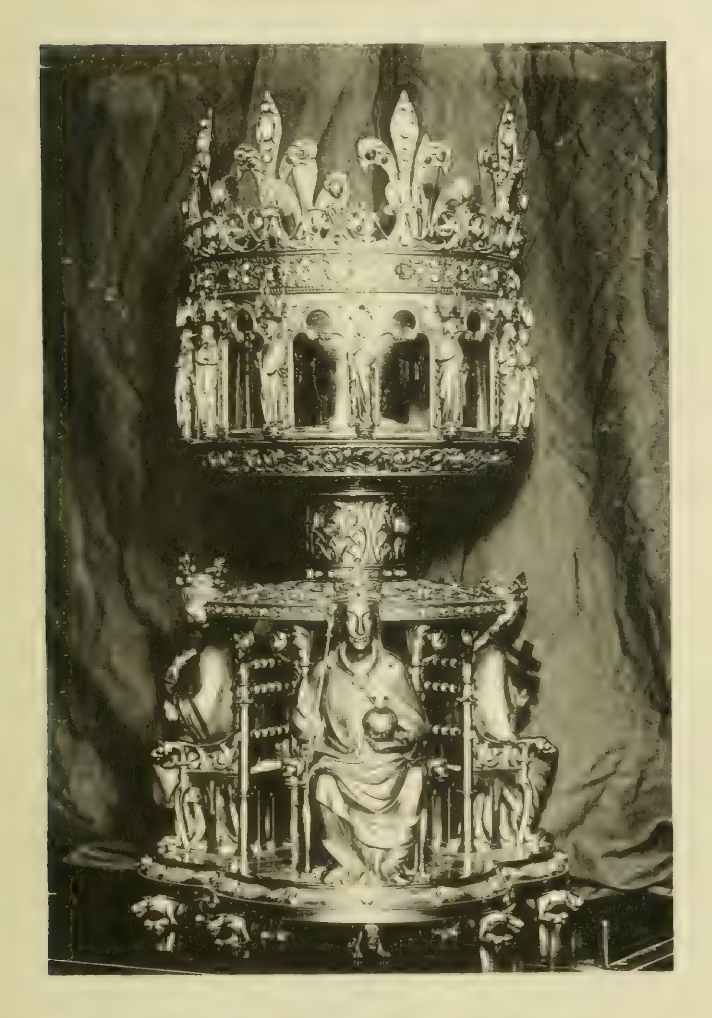
Nous mentionnerons enfin les objets que portaient les archevêques de Paris qui furent fusillés ou assassinés dans le siècle dernier. La soutane et la croix pectorale de Mgr Affre, un reliquaire contenant une vertèbre de Mgr Affre, ses gants, sa barrette et le moule de son visage ; la soutane, le rochet et l'étole de Mgr Sibour ; la soutane de Mgr Darboy et l'anneau et la croix pastorale de Mgr Surat, vicaire général, fusillé, comme Mgr Darboy, par la Commune.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES

NOMS D'ARTISTES

LISTE DES PLANCHES



RELIQUAIRE DE LA COURONNE D'EPINES

TABLE DES MATIÈRES

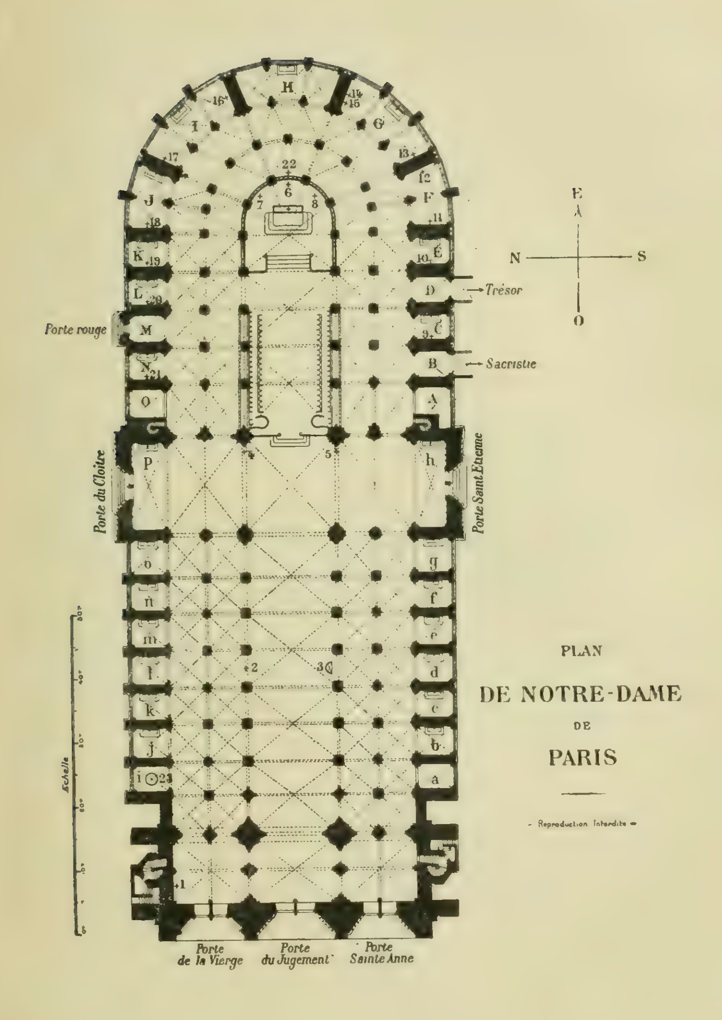
LÉGENDE DU PLAN

CHAPELLES DE LA NEF

NOMS ANCIENS	NOMS ACTUELS
a *Sainte-Anne.*	
b *Saint-Barthélemy et Saint-Vincent.*	*Ames du Purgatoire.*
c *Saint-Jacques et Saint-Philippe.*	*Sainte-Geneviève.*
d *Saint-Antoine et Saint-Michel.*	*Saint-Joseph.*
e *Saint-Thomas de Cantorbéry.*	*Saint-Pierre.*
f *Saint-Augustin.*	*Sainte-Anne.*
g *Sainte-Marie-Magdelaine.*	*Sacré-Cœur.*
h *Chapelle de la Vierge.*	
i *Saint-Léonard.*	*Fonts baptismaux.*
j *Saint-Georges et Saint-Blaise.*	*Saint-Charles.*
k *Sainte-Geneviève.*	*Sainte Enfance.*
l *Saint-Laurent.*	*Saint-Vincent de Paul.*
m *Saint-Julien-le-Pauvre et Sainte-Marie-l'Égyptienne.*	*Saint-François-Xavier.*
n *Sainte-Catherine.*	*Saint-Landry.*
o *Saint-Nicolas.*	*Sainte-Clotilde.*
p *Saint-Denis.*	*Saint-Étienne.*

CHAPELLES DU CHOEUR

A *Saint-Pierre et Saint-Paul.*	
B *Saint-Pierre martyr.*	*Passage.*
C *Saint-Denis et Saint-Georges.*	*Saint-Denis.*
D *Saint Géraud.*	*Passage.*
E *Saint-Rémy.*	*Sainte-Madeleine.*
F *Saint-Pierre et Saint-Étienne.*	*Saint-Guillaume.*
G *Saint-Jacques, Saint-Crépin, Saint-Crépinien et Saint-Étienne.*	*Saint-Georges.*


PLAN
DE NOTRE-DAME
DE
PARIS
- Reproduction Interdite -
E
N
S
O
Trésor
Sacristie
Porte rouge
Porte du Cloître
Porte Saint Étienne
Porte de la Vierge
Porte du Jugement
Porte Sainte Anne
Echelle

NOMS ANCIENS		NOMS ACTUELS
H	*Saint-Nicaise, Saint-Louis et Saint-Rigobert.*	*Notre-Dame des Sept Douleurs.*
I	*Saint-Jean-Baptiste, Saint-Eutrope et Sainte-Foi.*	*Saint-Marcel.*
J	*Saint-Martin, Sainte-Anne et Saint-Michel.*	*Saint-Louis.*
K	*Saint-Ferréol et Saint-Ferutien.*	*Saint-Germain.*
L	*Saint-Jean-Baptiste et Sainte-Madeleine.*	*Saint-Ferdinand.*
M	*Passage.*	
N	*Saint-Eustache.*	*Saint-Martin.*
O	*Saint-Jean-l'Évangéliste et Sainte-Agnès.*	

MOBILIER ET TOMBEAUX

1. *Chanoine Yvert.*
2. *Banc d'œuvre.*
3. *Chaire.*
4. *Saint Denis.*
5. *Notre-Dame de Paris.*
6. *Descente de croix de N. Coustou.*
7. *Louis XIV, d'A. Coysevox.*
8. *Louis XIII, de G. Coustou.*
9. *Mgr Affre.*
10. *Mgr Sibour.*
11. *Vierge d'A. Raggi.*
12. *Claude-Henry d'Harcourt.*
13. *Mgr Darboy.*
14. *Saint Georges.*
15. *Mgr Morlot.*
16. *Mgr de Belloy.*
17. *Mgr de Quélen.*
18. *Mgr de Noailles.*
19. *Mgr de Juigné.*
20. *Mgr de Beaumont.*
21. *J.-B. de Budes, comte de Guébriant et Renée du Bec-Crépin.*
22. *Simon Matiffas de Buci.*
23. *Fonts baptismaux.*

NOTICES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES
SUR LES GRANDS MONUMENTS

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE P. VITRY, CONSERVATEUR-ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE

L'Église Abbatiale de Saint-Denis et ses Tombeaux, par Paul VITRY et G. BRIÈRE (18 planches hors texte et un plan).

La Cathédrale Notre-Dame de Paris, par Marcel AUBERT, bibliothécaire au cabinet des Estampes (18 pl. hors texte et un plan).

La Cathédrale de Strasbourg, par Georges DELAHACHE (30 planches hors texte, un plan, vignettes dans le texte).

Le palais de Justice et la Sainte-Chapelle, par Henri STEIN, conservateur aux Archives nationales (36 planches hors texte, 11 gravures dans le texte, trois plans).

L'abbaye de Westminster et ses Tombeaux, par Paul BIVER (36 planches hors texte, 8 gravures dans le texte, deux plans).

En préparation dans la même série :

Le Château de Blois, par Frédéric et Pierre LESUEUR.

L'Église et l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, par A. BOINET, archiviste-paléographe, bibliothécaire à Sainte-Geneviève.

LES MÉDAILLEURS FRANÇAIS

à l'Exposition Internationale de Bruxelles en 1910

PUBLICATION FAITE PAR LES SOINS DU

**Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
Commissariat des Expositions des Beaux-Arts,
en France et à l'Etranger**

Un album petit in-4 dans un double emboîtage de luxe, comportant, en outre du catalogue complet des pièces exposées : 36 planches, reproduction à grande échelle des meilleures œuvres, et 4 planches sanguines, fac-similé à grandeur réelle de croquis, préparations du maître ROTY.

DOCUMENTS DE SCULPTURE FRANÇAISE

PAR

Paul VITRY et **Gaston BRIÈRE**
Conservateur au Musée du Louvre. Conservateur-adjoint au Musée du Louvre

I. — LE MOYEN AGE (2e *édition*)
40 planches. — 940 documents . . . .

II. — LA RENAISSANCE (1re *partie*)
92 planches. — 570 documents. . . . .

III. — LA RENAISSANCE (2e *partie*)
100 planches — 488 documents . . . .

Choix caractéristique des monuments les plus essentiels et les plus expressifs de l'évolution de la statuaire et de la sculpture décorative en France. Photographies.

PARIS, D.-A. LONGUET.